「九五」国家重点图书出版规划项目

「九五」规划国家级重点教材

教育部「面向二十一世纪课程教材」

中国文学史

主编　袁行霈

本卷主编　袁行霈　罗宗强

第二卷

高等教育出版社

中国文学史

四卷本

主编 袁行霈

高等教育出版社

责任编辑 马 纯
书籍设计 王 雎
责任校对 胡晓琪
责任印制 张建航

图书在版编目(CIP)数据
中国文学史/袁行霈主编
——北京:高等教育出版社， 2003.2
ISBN 7-04-011439-9
Ⅰ.中.. Ⅱ.袁... Ⅲ.文学史－中国－高校－教材 Ⅳ.
I209
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 071892 号

出版发行 高等教育出版社
社　　址 北京市东城区沙滩后街 55 号
邮政编码 100009
购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
传　　真 010-64014048
网　　址 http:/www.hep.edu.cn
http:/www.hep.com.cn

经　　销 新华书店北京发行所
排　　版 高等教育出版社照排中心
印　　刷 深圳市佳信达印务有限公司

开　　本 880×1230 1/32
版　　次 2003 年 2 月 第 1 版
印　　张 63.75
印　　次 2003 年 2 月 第 1 次印刷
字　　数 1590 000
定　　价 146.00 元

中国文学史

第二卷

主编 袁行霈

本卷主编 袁行霈 罗宗强

高等教育出版社

中国文学史

四卷本

主编 袁行霈

高等教育出版社

责任编辑 马 纯
书籍设计 王 雎
责任校对 胡晓琪
责任印制 张建航

图书在版编目(CIP)数据
中国文学史／袁行霈主编
——北京:高等教育出版社，2003.2
ISBN 7-04-011439-9
Ⅰ.中.. Ⅱ.袁... Ⅲ.文学史－中国－高校－教材 Ⅳ.I209
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 071892 号

出版发行 高等教育出版社
社　　址 北京市东城区沙滩后街 55 号
邮政编码 100009
购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
传　　真 010-64014048
网　　址 http:/www.hep.edu.cn
　　　　 http:/www.hep.com.cn

经　　销 新华书店北京发行所
排　　版 高等教育出版社照排中心
印　　刷 深圳市佳信达印务有限公司

开　　本 880×1230 1/32
版　　次 2003 年 2 月 第 1 版
印　　张 63.75
印　　次 2003 年 2 月 第 1 次印刷
字　　数 1590 000
定　　价 146.00 元

目　录

中国文学史

四卷本

主编 袁行霈

高等教育出版社

责任编辑 马 纯
书籍设计 王 雎
责任校对 胡晓琪
责任印制 张建航

图书在版编目(CIP)数据
中国文学史/袁行霈主编
——北京:高等教育出版社，2003.2
ISBN 7-04-011439-9
Ⅰ.中.. Ⅱ.袁... Ⅲ.文学史－中国－高校－教材 Ⅳ.
I209
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 071892 号

出版发行 高等教育出版社
社　　址 北京市东城区沙滩后街 55 号
邮政编码 100009
购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
传　　真 010-64014048
网　　址 http:/www.hep.edu.cn
　　　　 http:/www.hep.com.cn

经　　销 新华书店北京发行所
排　　版 高等教育出版社照排中心
印　　刷 深圳市佳信达印务有限公司

开　　本 880×1230 1/32
版　　次 2003 年 2 月 第 1 版
印　　张 63.75
印　　次 2003 年 2 月 第 1 次印刷
字　　数 1590 000
定　　价 146.00 元

第三编 魏晋南北朝文学

绪　论

从魏晋开始，历经南北朝，包括唐代前期，是中国文学中古期的第一段。综观这段文学，是以五七言古近体诗的兴盛为标志的。五古在魏晋南北朝进入高潮，七古和五七言近体在唐代前期臻于鼎盛。

魏晋南北朝期间，文学发生了巨大的变化，文学的自觉和文学创作的个性化，在这些变化中是最有意义的，正是由此引发了一系列其他的变化和发展。这期间宫廷起着核心的作用，以宫廷为中心形成文学集团。集团内部的趋同性，使文学在一段时间内呈现出一种群体性的风格，另一段时间又呈现为另一种风格，从而使文学发展的阶段性相当明显。文学集团内出现了一些杰出的作家，如曹植、阮籍、庾信，但成就最高的陶渊明却不属于任何集团，他以超然不群的面貌高踞于众人之上。魏晋南北朝文学对两汉文学的继承与演化，在五言古诗和辞赋方面痕迹最明显。文人在学习汉乐府的过程中将五言古诗推向高峰；抒情小赋的发展及其所采取的骈俪形式，使汉赋在新的条件下得到发展。

第一节　文学的自觉与文学批评的兴盛

文学自觉的标志　　从人物品评到文学品评
从文体辨析到总集的编纂　　文学理论体系的建立　　新的文学思潮

魏晋南北朝的文学理论和文学批评，相对于文学创作异常地繁荣，（魏）曹丕《典论·论文》、（西晋）陆机《文赋》、（梁）刘勰《文心雕龙》、（梁）锺嵘《诗品》等论著以及（梁）萧统《文选》、（陈）徐

陵《玉台新咏》等文学总集的出现,形成了文学理论和文学批评的高峰。

文学理论与批评的兴盛是与文学的自觉联系在一起的。文学的自觉是一个相当漫长的过程,它贯穿于整个魏晋南北朝,是经过大约三百年才实现的[1]。所谓文学的自觉有三个标志:第一,文学从广义的学术中分化出来,成为独立的一个门类。汉朝人所谓文学指的是学术,特别是儒学,《史记·孝武本纪》:"而上向儒术,招贤良,赵绾、王臧等以文学为公卿,欲议古立明堂城南,以朝诸侯。"这里所说的文学显然是指学术。到了南朝,文学有了新的独立于学术的地位,宋文帝立四学,文学与儒学、玄学、史学并立;(宋)范晔《后汉书》单列《文苑列传》,与《儒林列传》等并立,都是重要的标志。同时又有文笔之分,《文心雕龙·总术》:"今之常言,有文有笔,以为无韵者笔也,有韵者文也。"这代表了一般的认识。梁元帝萧绎《金楼子·立言篇》对文笔之分有进一步的说明:"至如不便为诗如阎纂,善为章奏如伯松,若此之流,泛谓之笔。吟咏风谣,流连哀思者,谓之文。……至如文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡。"萧绎所说的文笔之别已不限于有韵无韵,而强调了文之抒发感情以情动人的特点,并且更广泛地注重语言的形式美。他所说的"文"已接近我们今天所说的文学了。第二,对文学的各种体裁有了比较细致的区分,更重要的是对各种体裁的体制和风格特点有了比较明确的认识。文体辨析可以上溯至《汉书·艺文志》,至于《东观汉纪》以及蔡邕的《独断》、刘熙的《释名》等反映了早期的文体辨析的意识[2]。更为明晰而自觉的文体辨析则始自曹丕的《典论·论文》,他将文体分为四科,并指出它们各自的特点:"奏议宜雅","书论宜理","铭诔尚实","诗赋欲丽"。《文赋》进一步将文体分为十类,对每一类的特点也有所论述。特别值得注意的是,他将诗和赋分成两类,并指出"诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮"的特点。(西晋)挚虞的《文章流别论》,就现存佚文看来,论及12种文体,对各种文体追溯其起源,考察其演变,并举

出一些作品加以讨论，比曹丕和陆机又进了一步。（东晋）李充《翰林论》联系风格来辨析文体，是对文体风格的进一步探讨。到了南朝，文体辨析更加深入系统了，（梁）任昉的《文章缘起》分为84题，虽不免琐碎，但由此可见文体辨析的细致程度。至于《文心雕龙》和《文选》对文体的区分既系统，对文体的讨论也很深入。《文心雕龙》的上篇主要的篇幅就是讨论文体，共分33大类。其《序志》说："原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。"对每种文体都追溯其起源，叙述其演变，说明其名称的意义，并举例加以评论。《文选》是按文体编成的一部文学总集，当然对文体有详细的辨析，这在下文还要讲到。如果对文学只有一种混沌的概念而不能加以区分，还不能算是对文学有了自觉的认识，所以文体辨析是文学自觉的重要标志。第三，对文学的审美特性有了自觉的追求。文学之所以成为文学，离不开审美的特性。所谓文学的自觉，最重要的或者说最终还是表现在对审美特性的自觉追求上。上面提到过，"诗赋欲丽"的"丽"，"诗缘情而绮靡"的"绮靡"，"赋体物而浏亮"的"浏亮"，便已经是审美的追求了。到了南朝，四声的发现及其在诗歌中的运用，再加上对用事和对偶的讲究，证明他们对语言的形式美有了更自觉的追求，这对中国文学包括诗歌、骈文、词和曲的发展具有极其重要的影响。而《文心雕龙》以大量篇幅论述文学作品的艺术特征，涉及情采、声律、丽辞、比兴、夸饰、练字等许多方面，更是文学自觉的标志。

汉代末年在察举制度下，士族中已经流行着乡党评议的风气，如许劭与从兄许靖"俱有高名，好共核论乡党人物，每月辄更其品题，故汝南俗有月旦评焉"[3]。此外，郭太也以善于鉴人而名闻天下[4]。魏文帝曹丕实行九品中正制以后，人物品评的风气更加兴盛。（魏）刘邵（或作"劭"、"卲"）的《人物志》总结了鉴察人物的理论和方法，特别重视人的材质，形成才性之学。（宋）刘义庆《世说新语》的《识鉴》、《赏誉》、《品藻》、《容止》等门，记载了许多品评人物的生动事例。人物品评在汉末多带有预言成败的意味，偏

重在识鉴人才、拔擢俊彦，所以品评的重点在政治、道德方面。魏晋以后的人物品评有一个新的趋势，就是在预言性和政治、道德的评议外，增加了许多审美的成分，为已经享名的人物用形象的语言、比喻象征的手法加以品题。如《世说新语》中的这些品题："公孙度目邴原：'所谓云中白鹤，非燕雀之网所能罗也。'"（《赏誉》）"王戎云：'太尉神姿高彻，如瑶林琼树，自然是风尘外物。'"（《赏誉》）"时人道阮思旷：'骨气不及右军，简秀不如真长，韶润不如仲祖，思致不如渊源，而兼有诸人之美。'"（《品藻》）"有人叹王恭形茂者，云：'濯濯如春月柳。'"（《容止》）《世说新语》中品题人物常见的审美概念有：清、神、朗、率、达、雅、通、简、真、畅、俊、旷、远、高、深、虚、逸、超等，其中最常见的是：真、深、朗三者。而用作比喻的又不乏自然物象，如：千丈松、松下风、玉树、玉山、云中白鹤、龙跃云津、凤鸣朝阳。人物审美的兴盛，对文艺审美起了催化的作用。有的文学审美范畴来自人物审美，如"风骨"、"骨气"、"风神"、"清虚"、"清通"、"高远"、"情致"、"才情"等。而人物流品的划分，也直接影响着文艺批评，锺嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《古画品录》，就是明证[5]。

刘勰《文心雕龙》的出现标志着中国文学理论和文学批评建立了完整的体系。《文心雕龙》共50篇，包括总论5篇，文体论20篇，创作论19篇，批评论5篇，最后一篇《序志》是全书的自序。它的内容博大精深，主要的贡献在以下两个方面：一、论述了文学发展的外部原因和内部规律。关于外部原因，它认为："文变染乎世情，兴废系乎时序。"（《时序》）将文学的变化与社会的风俗、政治的兴衰联系起来。关于内部规律，它总结为"通"和"变"（《通变》），也就是继承和创新两方面的交互作用。刘勰在《明诗》等篇中论述了一些文体在历代的演变过程，《才略》则评论了历代的作家，这些论述已成为后人研究文学史的重要参考，至今仍有不可替代的参考价值。二、总结了许多宝贵的文学创作经验，揭示了创作活动的奥秘，从而形成具有中国特色的创作论。关于创作论，陆机

在《文赋》里就有深入的探讨了，特别是对驰骋想象，捕捉形象，发挥独创性，以达到“意称于物”这个过程，描述得相当精采。在《文心雕龙》中创作论这一部分是全书的精粹，书中有许多精辟的概括，如“神思”、“体性”、“风骨”、“定势”、“情采”、“隐秀”等，涉及形象思维、艺术想象、艺术风格、艺术构思等许多重要的问题，具有很高的理论价值。

总集的编纂是文体辨析的自然结果。萧统的《文选》是现存最早的文学总集，李善注《文选》六十卷，选录了先秦到梁代共 130 人的作品，另有古乐府三首和《古诗十九首》，共七百馀篇。此书的编排方法是先将文体分为赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文等 37 大类[6]，然后在一些大类之下再按题材分为若干小类，如赋又分为“京都”等许多小类。其中诗占了将近 13 卷的篇幅，共 334 首，是各类中数量最多的。从萧统所选诗歌可以看出，他带有较大的宽容性，他选诗最多的三位诗人是：陆机 52 首、谢灵运 40 首、江淹 31 首，以今天的眼光看来他们不一定是最优秀的。在标举第一流的诗人这方面，萧统的眼光并不是第一流的；但在推崇被忽视的优秀诗人（如陶渊明、鲍照）这方面，他却有极高的眼光。陶渊明入选 8 首，鲍照入选 18 首，他们在《文选》中得到这样高的地位，说明萧统是一位很有文学眼光的选家。《文选》自唐代以来赢得文人的广泛重视，并逐渐形成“文选学”，它在文学史和文献学上的地位是值得重视的。

从魏晋南北朝时期的文学理论和文学批评的论著中，可以看到一种新的文学思潮，这就是努力将文学从学术中区分出来，进而探寻文学的特点、文学本身的分类、文学创作的规律，以及文学的价值。在汉代，儒家诗教占统治地位，强调诗歌与政治教化的关系，诗歌被视为“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”（《诗大序》）的工具。至于诗歌本身的特点和规律并没有引起应有的重视。魏晋以后，诗学摆脱了经学的束缚，整个文学思潮的方向也是脱离儒家所强调的政治教化的需要，寻找文学自身独立存在的意

义。这时提出了一些崭新的概念和理论,如风骨、风韵、形象,以及言意关系、形神关系等,并且形成了重意象、重风骨、重气韵的审美思想。诗歌求言外之意,音乐求弦外之音,绘画求象外之趣,各类文艺形式之间互相沟通的这种自觉的美学追求,标志着一个新的文学时代的到来[7]。

魏晋南北朝的文学创作,就是在这种新的文艺思潮的影响下展开的,同时它也为这种文艺思潮提供了赖以产生的实践依据。这个时期文学创作的一个显著特点是:服务于政治教化的要求减弱了,文学变成个人的行为,抒发个人的生活体验和情感。赋,从汉代的大赋演化为魏晋南北朝的抒情小赋,便是很有代表性的一个转变。五言古诗在汉末蓬勃兴起,文人的个人抒情之作《古诗十九首》被后人奉为圭臬。此后曹植、王粲、刘桢、阮籍、陆机、左思、陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓、庾信,虽然选取的题材不同、风格不同,但走的都是个人抒情的道路,他们的创作也都是个人行为。其中有些政治抒情诗,抒写政治生活中的愤懑不平,也并不带有政治教化的目的。至于梁陈宫体诗,虽然出自宫廷文人之手,也只是供宫廷娱乐之用而已。诗人们努力的方向在于诗歌的形式美,即声律、对偶、用事等语言的技巧,以及格律的完善。正是在这种趋势下,中国的古诗得以完善,新体诗得以形成,并为近体诗的出现做好了各方面的准备。唐诗就是在此基础上达到了高峰。

第二节　动乱中文人的命运与文人的风尚

乱世与乱世文学　　文人多遭杀戮的命运　　药与酒:生死主题、求仙主题、隐逸主题

如果将整个魏晋南北朝时期都称作乱世,也许并不过分。汉末的战乱,三国的纷争,西晋统一不久发生的“八王之乱”,西晋的灭亡与晋室的东迁,接下来北方十六国的混战,南方东晋王敦、桓

玄等人的作乱，北方北齐、北魏、北周等朝代的一次次更迭带来的斗争，南方宋、齐、梁、陈几个朝代的更迭带来的争斗，以及梁末的侯景之乱，再加上东晋、南朝的北伐，北朝的南攻，在三百多年里，几乎没有多少安宁的时候。战乱和分裂，成为这个时期的特征。战争使很多人丧生，伴随着战乱而来的饥馑、瘟疫以及人口的大规模迁徙，不知又夺走了多少人的生命[8]。这种状况在文学作品中可以得到印证，曹操的《蒿里行》说："白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。""千里无鸡鸣"说出人烟的荒凉，"生民百遗一"说出人口的锐减。陶渊明的《归园田居》其四说："徘徊丘垄间，依依昔人居。井灶有遗处，桑竹残朽株。借问采薪者，此人皆焉如。薪者向我言，死没无复馀。"写到整个村庄的灭绝。

魏晋南北朝文学是典型的乱世文学。作家们既要适应战乱，又要适应改朝换代，一人前后属于两个朝代甚至三个朝代的情况很多见。敏感的作家们在战乱中最容易感受人生的短促，生命的脆弱，命运的难卜，祸福的无常，以及个人的无能为力，从而形成文学的悲剧性基调，以及作为悲剧性基调之补偿的放达，后者往往表现为及时行乐或沉迷声色。

这种悲剧性的基调又因文人的政治处境而带上了政治的色彩。许多文人莫名其妙地卷入政治斗争而遭到杀戮，如孔融、杨修、祢衡、丁仪、丁廙、嵇康、陆机、陆云、张华、潘岳、石崇、欧阳建、孙拯、嵇绍、牵秀、郭璞、谢混、谢灵运、范晔、袁淑、鲍照、吴迈远、袁粲、王融、谢朓等。还有一些死于西晋末年的战乱之中，如杜育、挚虞、枣嵩、王浚、刘琨、卢谌等。

在这种情况下，文学创作很自然地形成一些共同的主题，这就是生死主题、游仙主题、隐逸主题。这些主题往往以药和酒为酵母引发开来，药和酒遂与这个时期的文学结下了不解之缘[9]。

生死主题主要是感慨人生的短促，死亡的不可避免，关于如何对待生、如何迎接死的思考。在汉乐府和《古诗十九首》中已有不少感叹生死的诗歌，《薤露》、《蒿里》之作，以及"人生非金石，岂能

长寿考"等诗句,可以说是这类主题的直接源头。魏晋以后生死主题越发普遍了,曹丕的《又与吴质书》很真切地表现了当时带有普遍性的想法:"昔年疾疫,亲故多离其灾。徐、陈、应、刘,一时俱逝,痛何可言!……少壮真当努力,年一过往,何可攀援。古人思秉烛夜游,良有以也。"他因疾疫造成众多亲故死亡而深感悲痛,由此想到少壮当努力成就一番事业,又想秉烛夜游及时行乐。生与死是一个带有哲理意味的主题,如果结合人生的真实体验可以写得有血有肉,如"对酒当歌,人生几何。譬如朝露,去日苦多。"(曹操《短歌行》)"有生必有死,早终非命促。""死去何所道,托体同山阿。"(陶渊明《拟挽歌辞》)"春草暮兮秋风惊,秋风罢兮春草生。绮罗毕兮池馆尽,琴瑟灭兮丘垄平。自古皆有死,莫不饮恨而吞声。"(江淹《恨赋》)如果陷入纯哲学的议论又会很枯燥,如东晋的玄言诗。对待人生的态度无非四种:一是提高生命的质量,及时勉励建功立业;二是增加生命的长度,服食求仙,这要借助药;三是增加生命的密度,及时行乐,这须借助酒。第四种态度,就是陶渊明所采取的不以生死为念的顺应自然的态度。从陶诗看来,他不再是一个自叹生命短促的渺小的生灵,他具有与"大化"合一的身份和超越生死的眼光,因此他的这类诗歌便有了新的面貌。

游仙主题与生死主题关系很密切,主要是想象神仙的世界,表现对那个世界的向往以及企求长生的愿望。《楚辞》中的《离骚》、《远游》已开了游仙主题的先河,不过那主要是一种政治的寄托。魏晋以后,游仙主题作为生死主题的补充,企求长生的意思变得浓厚了。如曹操的《气出唱》、《精列》,曹植的《游仙》、《升天行》、《仙人篇》,张华的《游仙诗》,何劭的《游仙诗》,已经构成一个游仙的系列。特别是郭璞的多首《游仙诗》,使游仙主题成为魏晋南北朝文学中不可忽视的一个主题了。

隐逸主题包括向往和歌咏隐逸生活的作品,也包括招隐诗、反招隐诗,形成这个时期的一种特殊的文学景观。隐逸思想早在《庄子》书中就体现得很强烈了,隐逸主题可以追溯到《楚辞》中淮南

小山的《招隐士》。汉代张衡的《归田赋》,可以视为表现这类主题的早期作品。到了魏晋以后,沿袭《招隐士》的作品有左思和陆机的《招隐诗》、王康琚的《反招隐诗》。沿袭《归田赋》的作品有潘岳的《闲居赋》。而陶渊明的大量描写隐逸生活和表现隐逸思想的作品,则使这类主题达到登峰造极的地步,所以锺嵘《诗品》说他是"古今隐逸诗人之宗"。至于其他许多人的作品中,表达隐逸思想的地方就不胜枚举了。隐逸主题的兴起与魏晋以后士人中希企隐逸之风的兴盛有直接关系,而这种风气又与战乱的社会背景和玄学的影响有关[10]。

第三节 门阀制度与门阀观念下的文学创作

士族与庶族的对立　　寒士的不平　　文学家族

宗族与伦理

早在东汉后期,士大夫中就出现了一些世家大族,他们累世公卿,专攻一经,门生、故吏遍天下,在察举、征辟中得到优先,是一个在政治、经济和文化上占据了特殊地位的阶层。士族的势力在曹操掌权时一度受到抑制,到了魏和西晋重新兴起。魏文帝曹丕建立九品中正制,因为中正官把持在士族手中而形成"上品无寒门,下品无势族"(《晋书·刘毅传》)的局面。士族子弟经过中正品第入仕,形成世代相传的贵胄;而寒门庶族几乎失去了入仕的机会。进入东晋,士族门阀的势力更加强盛,特别是一些高级士族控制了中央政权,形成"王与马,共天下"(《晋书·王敦传》)的局面。这种门阀政治是士族与皇权的共治,是在东晋特定条件下出现的皇权政治的变态。到了南朝,士族势力衰微,遂又回到皇权政治[11]。

门阀制度阻塞了寒士的仕进之路,一些才高的寒士自然心怀不平,士族和庶族的对立成为这个时期的一个重要特点,寒士的不平反映在文学创作中,也就成为这个时期文学的一个特色。其实

寒士的不平早在战国时代的文学作品中就有所反映了,《楚辞》宋玉《九辩》:“坎廪兮贫士失职而志不平”,算是他们最早的呼喊。《古诗十九首》:“人生寄一世,奄忽若飚尘。何不策高足,先据要路津。无为守贫贱,坎坷长苦辛。”则反映了寒士希望改变其地位的要求。魏晋南北朝时期,在门阀制度下,寒士的不平更为强烈,在诗中的呼喊之声也就更为高亢。左思《咏史》其二:“郁郁涧底松,离离山上苗。以彼径寸茎,荫此百尺条。”形象地反映了“上品无寒门,下品无势族”的社会情况。其六写出自己这一介寒士的高傲:“贵者虽自贵,视之若埃尘。贱者虽自贱,重之若千钧。”其五最后两句:“振衣千仞冈,濯足万里流。”则充分表现了寒士的气概。鲍照也将寒士的不平倾泻到诗中,如“对案不能食,拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时,安能蹀躞垂羽翼”(《拟行路难》其六)。

文学家族的大量出现也是值得注意的现象。例如:三曹(曹操及其子曹丕、曹植);阮瑀及其子阮籍;嵇康及其子嵇绍、绍从子嵇含;三张(张载及其弟张协、张亢),二陆(陆机、陆云兄弟),两潘(潘岳及其从子潘尼);傅玄及其子傅咸;谢安及其孙谢混,谢混及其族子谢灵运、谢瞻、谢晦、谢曜,谢灵运及其族弟谢惠连、其同族的谢朓;萧衍,其子萧纲、萧绎。文学家族的大量出现与门阀制度有直接的关系,文学乃至文化集中在少数世家大族手中,与政治的权力一起世代相传。文学家族在魏晋两代尤盛,南朝以后逐渐减少,这与南朝门阀势力的逐渐衰微的趋势是一致的。

重视门第的风气在文学作品中还表现为对宗族关系和伦理观念的强调。在魏晋南北朝的诗中,有一些追述或炫耀自己宗族门第的作品,在那些表现伦理关系或规诫子弟的诗中也往往带有追述先祖功德的内容,以及绍续家风、重振家业的愿望和使命感[12],而且多用典雅的四言形式写成。例如:王粲《为潘文则作思亲诗》,曹植《责躬》,潘岳《家风诗》,陆机《与弟清河云诗》,陆云《答兄平原诗》,左思《悼离赠妹诗》,潘尼《献长安君安仁诗》、《赠司空掾安仁诗》,谢混《戒族子诗》,陶渊明《命子诗》、《赠长沙公诗》等。

有趣的是进入南朝以后，随着士族的没落，这类诗几乎不见了，谢灵运的《述祖德》五言诗二首算是例外。

第四节　玄学对文学的渗透

摆脱两汉经学的束缚　　自然与真　　言意与形神　　魏晋风流：颖悟旷达真率之美　　从玄言到理趣

魏晋时期形成一种新的世界观和人生观，它的理论形态就是魏晋玄学。魏晋玄学的形成和老庄思想有明显的关系，东晋以后又吸取了佛学的成分，步入新的阶段。这是一种思辨的哲学，对宇宙、人生和人的思维都进行了纯哲学的思考。它和两汉的神学目的论、谶纬宿命论相比，是一个很大的进步。魏晋玄学提供了一种新的解释经籍的方法，对于打破汉代繁琐经学的统治也起了积极的作用。从两汉经学到魏晋玄学，是中国思想史的一大转折。

玄学有几个重要的论题：崇有与贵无、名教与自然、言意之辨、形神之辨、名理之辨。对文学和艺术有直接影响的是崇尚自然的一派、言不尽意的一派和得意忘言的一派。

"自然"一词不见于《论语》、《孟子》，是老庄哲学特有的范畴[13]。其所谓"自然"，不是近代所谓与人类社会相对而言的自然界，而是一种状态，即非人为的、本来如此的、天然而然的。玄学家郭象在《庄子注》中对老庄的自然之义有进一步的发挥。老庄认为有一个先天地万物而生的道，郭象则认为连这样一个道也不存在，之所以有万物，万物之所以如此，并不是由道产生的，也不是道使然的，是它们自然地如此。而"我"也是自己而然的，不取决于任何什么，也不依赖于任何什么，因而完全独立。只要顺应自然的状态和变化，无所待，无所使，自然而然，就可以进入自由自如的境界。"真"，也不见于《论语》和《孟子》，是道家特有的哲学范

畴[14]。老子把“真”视为道的精髓、修身的极致。《庄子》对“真”有一个界定:“真者,精诚之至也。……真者,所以受于天也,自然不可易也。故圣人法天贵真,不拘于俗。愚者反此,不能法天,而恤于人;不知贵真,禄禄而受变于俗,故不足。”(《渔父》)这就是说:“真”是一种至淳至诚的精神境界,这境界是受之于天的,性分之内的,自然而然的。圣人不过是谨慎地守住这个精神境界,不受外物的干扰而已。不受礼教约束的、没有世俗伪饰的、保持其天性的人,就是“真人”。这样看来,“真”和“自然”有相通的地方,它们不仅属于抽象理念的范畴,又属于道德的范畴。玄学中崇尚自然的思想,其影响所及就是进一步确立了以“自然”与“真”为上的审美理想。“自然”和“真”,在魏晋南北朝的文学创作和文学批评中虽然还未占据主导地位,但是体现着这种美的陶渊明的出现,以及嵇康、阮籍、锺嵘、刘勰、萧统等人关于“自然”和“真”的论述,却对此后整个中国文学产生了极其深远的影响[15]。嵇康和阮籍本身就是玄学家;陶渊明不仅是诗人也是哲人,他的思想和玄学有很深的关系。陶渊明的作品是魏晋玄学渗入文学之中所结出的硕果。后人极力推崇陶渊明,并把他的自然和真视为文学的极致,证明了玄学对文学产生的积极影响。

言意之辨讨论的内容是言辞和意旨之间的关系,其中言不尽意论和得意忘言论对文学创作和文学鉴赏产生了重大的影响。以荀粲为代表的言不尽意论,认为言可达意,但不能尽意,指出了言意之间的联系和差别,以及言辞在表达意旨时的局限。以王弼为代表的得意忘言论,认为象的功用是存意,言的功用是明象,只要得到象就不必拘守原来用以明象的言,只要得到意就不必拘守原来用以存意的象。如果不忘象就不能真正得到意,不忘言就不能真正得到象。要想真正得到意必须忘象,要想真正得到象必须忘言。言不尽意论对创作论有所启发,得意忘言论对鉴赏论有所启发。语言是人类伟大的创造,然而它同人类丰富的感情、心理相比,同大千世界相比,又是苍白无力的。文学创作欲求达意,最好

的方法是：既诉诸言内，又寄诸言外，充分运用语言的启发性和暗示性，以唤起读者的联想，让他们自己去体味那字句之外隽永深长的情思和意趣，以达到言有尽而意无穷的效果。陆机在《文赋》中已经注意到文学创作中的言意关系："恒患意不称物，文不逮意，盖非知之难，能之难也。"此后，陶渊明《饮酒》其五说："山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。"刘勰《文心雕龙·神思》说："是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里，或理在方寸而求之域表，或意在咫尺而思隔山河。""至于思表纤旨，文外曲致，言所不追，笔固知止。至精而后阐其妙，至变而后通其数，伊挚不能言鼎，轮扁不能语斤，其微矣乎！"锺嵘在《诗品》中每以滋味论诗，他说："使味之者无极，闻之者心动，是诗之至也。"滋味，固可求诸言内，更须求诸言外。言有尽而意无穷，这个道理对诗人和读者都很重要。中国诗歌的艺术精髓说到底就在于此。而这正是受了魏晋玄学的启发而得到的[16]。

新的社会思潮改变着士大夫的人生追求、生活习尚和价值观念。儒家的道德教条和仪礼规范已失去原有的约束力，一种符合人类本性的、返归自然的生活，成为新的追求目标。身外的功业荣名既然受到怀疑，便转而肯定自身的人格。身后的一切既然那么渺茫，便抓紧即时的人生满足。他们以一种新的眼光看待世界，以一种新的情趣体验人生，成为和汉儒不同的新的一代。

这一代新人所追求的那种具有魅力和影响力的人格美，就是魏晋风流。这是"玄"的心灵世界的外现，也是那个乱世之下痛苦内心的折射。魏晋风流是在乱世的环境中对汉儒为人准则的一种否定，维系汉王朝统治的经学随着汉王朝的崩溃而失去了昔日的控制力，在崇尚风流的魏晋士人看来，汉儒提倡的名教是人生的执和障。而魏晋风流就是要破执除障，打开人生的新的窗户，还自我以本来的面目。构成魏晋风流的条件是玄心、洞见、妙赏、深情[17]。魏晋风流表现在外的特点则可以概括为：颖悟、旷达、真率。如果再加以概括，则可以说是追求艺术化的人生，或者说是用

自己的言行、诗文、艺术使自己的人生艺术化。这种艺术必须是自然的，是个人本性的自然流露[18]。魏晋风流与文学有密切的关系。从表面看来，阮籍、嵇康、王羲之、陶渊明等著名的文学家同时也是魏晋风流的代表人物，他们的作品从不同的方面体现了魏晋风流的特点；《世说新语》这部著名的作品就是魏晋风流的故事集。从深层看来，魏晋风流下那种对人生艺术化的自觉追求，那种对个性化的向往，那种自我表现的要求，那种无拘无束的氛围，正是文学成长的良好气候。魏晋风流不仅对魏晋这两代文学产生影响，也对魏晋以后整个中国古代文学产生了深远的影响。它已成为一个美好的影像，映在后人的心里，不断激发出文学的灵感。

然而，魏晋玄学作为一种思辨性的哲学是不宜直接转化为文学的，一个直接转化的例子就是占据了东晋诗坛达百年之久的玄言诗。严格地说玄言诗不算诗，因为那只是在诗的躯壳中放入玄理而已，没有诗之所以成为诗的最重要的东西。可是，玄言诗毕竟沉淀了至少一种可贵的东西，那就是理趣。有的玄言诗不止是抽象的说理，而是借助山水风景形成象喻，或者借着参悟山水风景印证老庄的道理，这样就有了理趣。王羲之等人的兰亭诗和王羲之的《兰亭集序》，本是酝酿于一次山水游赏的雅集，证明玄理和山水的融合已是必然趋势。不过在这些诗里山水的描写并不多，理之趣也并不浓。此后陶渊明和他的邻里们的斜川之游，陶本人所留下的《游斜川》诗便是一首颇富理趣的山水诗了。而在陶渊明的其他许多诗中，将玄理融入日常生活，或者说从日常生活中体悟出玄理，已成为他的艺术特色。到了谢灵运手中，玄言的成分缩小为诗的尾巴，山水描写变成诗的主体，使玄言诗转向山水诗而获得新的生命。

诗歌虽不宜成为玄理的枯燥注疏，但也需要理趣以构成点睛之笔，这理趣被宋代诗人发挥到极致。从文学发展的角度看来，玄言诗自有其不可完全抹杀的历史地位。

第五节 佛教与佛经翻译对文学的影响

佛教的传入与佛经的大量翻译　文人与佛教　佛教对文学的影响:想象世界的丰富　故事性的加强　四声的发现　词汇的扩大　文学观念的多样化

大约公元前六世纪到五世纪,释迦牟尼在古印度创建了佛教。“汉哀帝元寿元年(公元前2年),博士弟子景卢受大月氏国王使伊存口授《浮屠经》”(《三国志·魏书·乌丸鲜卑东夷传》裴松之注引《魏略·西戎传》),这是中国佛教初传的历史坐标。大约东汉明帝永平八年(65),传说明帝梦见金神,于是遣使臣到天竺(今印巴次大陆一带)求法。永平十年(67),史传天竺僧人竺法兰、迦叶摩腾以白马驮《四十二章经》及佛像到达洛阳,明帝以礼相迎。东汉桓帝建和元年(147),大月氏僧支谶到洛阳弘佛,后译出《道品行经》等,大乘佛教经典得以系统传入中国。建和二年(148)安息国僧人安世高到洛阳弘法,数年后译出《人本欲生经》等,小乘佛教经典得以系统传入中国。此后,在汉末和魏晋南北朝时期,佛经大量译成中文,出现了支谦、康僧会、竺法护、道安、鸠摩罗什、法显、佛陀跋陀罗、昙无谶、求那跋陀罗、菩提支流、真谛等众多的翻译家。其中竺法护共译佛经159部,鸠摩罗什共译佛经35部,成绩尤为卓著(据梁僧佑《出三藏记集》统计)。在北魏末共流通佛经415部,1919卷。这些佛经中有许多是印度或西域僧侣与汉人共同翻译的,在翻译过程中彼此切磋,不仅是思想的交流也是语言文字的交流。许多佛经的译本具有文学性,如鸠摩罗什译《维摩诘经》、佛陀跋陀罗译《华严经》。除以上所举译经的名僧外,慧远和达摩在政治上和文化上的影响也十分重大。

佛教的传入和佛经的大量翻译,在当时引起了震动,其震动所

波及的文化领域(思想、政治、经济、文学、绘画、建筑、音乐、风俗等)和阶层(从帝王到平民)极其广泛。仅从佛寺的修建情况,就可以看出佛教影响之大。今存的古寺名刹中有许多是建于魏晋南北朝时期的,如甘露寺、灵隐寺、云冈石窟、少林寺、寒山寺等等[19]。梁朝有寺2846座,僧尼八万二千七百馀人;仅建康(今南京)一地就有大寺七百馀座。北魏末,寺院约三万馀座,僧尼约二百馀万人(见唐法琳《辩证论》卷三、唐道世《法苑珠林》卷一二〇)。北齐一朝,在僧官管辖下的僧尼就有二百多万人,寺院四万馀座(见唐道宣《续高僧传》卷八《法上传》)。这么多的古寺名刹、石窟摩崖,充分证明了魏晋南北朝时期佛教的盛况。再从佛教与政治的关系方面来看,南朝历代帝王大都崇信佛教,梁武帝尤其笃信,曾四次舍身入寺。东晋名僧慧远与许多权要都有来往。北朝虽然有禁佛事件,但总的看来历代帝王还是扶植佛教的。由此可以看出,佛教已经为魏晋南北朝文学营造了一种新的文化氛围和文化土壤。

文人与佛教的密切关系也值得注意。相传曹植曾为月氏人支谦详定所译《太子瑞应本起经》。又游东阿鱼山,忽闻岩岫里有诵经声,清通深亮,即效而则之。"今之梵唱,皆植依拟所造",世称鱼山梵呗(《异苑》卷五)。谢安"寓居会稽,与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处,出则渔弋山水,入则言咏属文"(《晋书·谢安传》)。支遁(字道林)也是一位诗人,今存诗18首。他与许询、孙绰、王羲之等都有交往[20]。慧远在庐山与谢灵运、刘遗民、宗炳等许多文人有很深的交往。谢灵运是一位笃信佛教并懂梵文的文学家,他受竺道生影响著《辨宗论》,应慧远之请撰《佛影铭》,又撰《慧远法师诔》、《昙隆法师诔》、《维摩诘经中十譬赞》。(梁)慧皎《高僧传》卷七《慧睿传》载:"陈郡谢灵运笃好佛理,殊俗之音多所达解,乃咨睿以经中诸字并众音异旨,于是著《十四音训叙》,条列梵汉,昭然可了,使文字有据焉。"《十四音训叙》是他参加佛经的"改治",向慧睿请教后所撰[21]。张野也是"学兼华梵"(《莲社高

贤传·张野传》)。齐竟陵王萧子良于齐武帝永明五年(487)在建康召集文士、名僧讨论佛儒,吟诗作文,并造经呗新声。这件事对沈约等人开创永明体诗歌无疑起了催化的作用,而沈约本人也是笃信佛教、精通内典的。著名的文学理论著作《文心雕龙》的作者刘勰曾"依沙门僧祐,与之居处,积十馀年"(《梁书·刘勰传》)。编撰《玉台新咏》的徐陵与智者大师交往密切。江总曾从法则受菩萨戒,后又曾栖止龙华寺。杨衒之所撰《洛阳伽蓝记》记述北魏洛阳佛寺,是这个时期重要的散文作品。

关于佛教对文学的影响,还可以从以下五个方面考察[22]:

一、想象世界的丰富。佛教传入以前中国传统的思想中只有今生此世,既无前世也无来世,孔子说:"未知生,焉知死!"(《论语·先进》)庄子说:"死生,命也;其有夜旦之常,天也。"(《庄子·大宗师》)佛教带来了三世(前世、今世、来世)的观念,因果、轮回的观念,以及三界、五道的观念。这样就把思维的时间和空间都扩大了,随之而来的就是人的想象世界也扩大了。人活着不但要考虑今世,还要考虑前世尤其是来世,今世的善恶是因,种下了来世的幸与不幸的果。用因果报应的观念解释人世间的许多现象,遂有了《幽明录》(刘义庆)、《冥祥记》(王琰)、《冤魂志》(颜之推)等笔记小说。维摩与观音的形象在这时建立起来,并对后代的文学产生了广泛的影响,也很值得注意。

二、故事性的加强。佛经中记载的大量故事,随着佛经的翻译传入中国,并且流传到民间,加强了中国文学的故事性。有的故事是直接来自佛经的,在这时的小说里改写为中国本土的故事,如(梁)吴均《续齐谐记》里所记"鹅笼书生"的故事。有的是印证佛教思想的中国本土产生的故事,如上述《幽明录》等书中大量的记载。南北朝时期,记载因果报应之类故事的小说大量出现,显然与佛教有关。唐代的俗讲与变文,导致了中国白话小说的产生,则更证明了佛教的深远影响。

三、反切的产生和四声的发现。关于反切产生的年代历来有

不同的说法,以颜之推所谓汉末说最为可信:"孙叔言创《尔雅音义》,是汉末人独知反语。"(《颜氏家训·音辞》)这正是佛教传入中国以后的事。在翻译佛经的过程中,梵语的拼音法启发人们去分析汉语的声音结构,分析出汉语的声母和韵母,于是产生了反切[23]。而反切欲求准确,就自然会发展到对汉字声调的注意。四声的发现,据文献记载,始自南朝宋代的周颙[24]。但北齐李季节在《音韵决疑序》中已经说到:"平上去入,出行闾里,沈约取以和声之,律吕相和。"[25]则似乎在此前民间已有四声之辨了。陈寅恪《四声三问》认为四声的发现与佛经的转读有关,虽然有学者质疑,其细节是否确切尚待进一步考证,但从大的文化背景看来,这两件事情还是有一定联系的[26]。

四、词汇的扩大。随着佛经的大量翻译,反映佛教概念的词语,也大量进入汉语,使汉语词汇丰富起来。其中有的是用原有的汉字翻译佛教的概念,使之具有了新的意义,如"因缘"、"境界"等。有的是外来语的音译词,如"佛陀"、"菩萨"、"沙门"、"菩提"等。

五、文学观念的多样化。魏晋南北朝本是文学观念脱离儒家强调的政教中心说,发生重大变化的时期。这与玄学有很大关系,而佛教中关于真与空的观念,关于心性的观念,关于境界的观念,关于象和象外的观念,以及关于形神的讨论,也丰富了文学观念[27]。

第六节　魏晋南北朝文学的发展历程

建安、正始文学　　两晋文学　　南北朝文学
魏晋南北朝文学在中国文学史上的地位

在中国文学史上,魏晋南北朝文学是从汉末建安开始的。建安是汉献帝的年号(196~220),但这时政权实际上掌握在曹操手

中,汉朝已经名存实亡。而且,正是在这二十几年间文学发生了重要的变化,出现了许多影响着后代的新趋势和新因素。因此,以建安作为这个时期文学的开始是恰当的。关于魏晋南北朝文学的终结,当然应以隋文帝统一中国(589)为标志。从公元196年到公元589年,魏晋南北朝文学共经历了393年。

建安文学实际上包括了建安年间和魏朝前期的文学,这时的文坛以曹氏父子为中心,在他们周围集中了王粲、刘桢等一批文学家。与两汉的儒生相比,这是在动乱中成长的一代新人。既有政治理想和政治抱负又有务实的精神、通脱的态度和应变的能力;他们不再拘守于儒学,表现出鲜明的个性。他们的创作反映了动乱的时代。政治理想的高扬、人生短暂的哀叹、强烈的个性、浓郁的悲剧色彩,这些特点构成了"建安风骨"这一时代风格。"建安风骨"被后世的诗人们追慕着,并成为反对淫靡柔弱诗风的一面旗帜。至于蜀国和吴国的文学则处于沉寂的局面。正始是魏齐王曹芳的年号(240~248),在文学史上习惯用正始文学泛指魏朝后期的文学。这时正是魏晋易代之际,司马氏掌握了大权,残暴地屠杀异己,形成恐怖的政治局面。在哲学史上,正始是魏晋玄学的开创期,主要代表人物是何晏和王弼。在文学史上,正始文学的主要代表是嵇康和阮籍,他们本身也是玄学家。他们对抗司马氏的残暴统治,崇尚自然反对名教,作品揭露了礼教的虚伪,表现了政治重压下的苦闷与抗议。西晋武帝太康(280~289)前后,文坛呈现繁荣的局面,锺嵘《诗品序》说:"太康中,三张、二陆、两潘、一左,勃尔复兴,踵武前王,风流未沫,亦文章之中兴也。"总的看来,太康诗风以繁缛为特点,丧失了建安诗歌的那种风力,但在语言的运用上做了许多有益的探索。左思的《咏史》诗,抗议门阀制度,抒发寒士的不平,与建安诗歌一脉相承。

西晋灭亡以后,在南方经历了东晋、宋、齐、梁、陈这五个朝代,在北方经历了十六国和北朝许多的变动,最后由北周平北齐,隋又取代北周并平定了南方的陈而统一全国。这中间经历了从公元

317年到589年,共272年的分裂。东晋南北朝文学就是在这样一个南北分裂、战乱频仍、朝代不断更迭的大背景下发展的。其中有的朝代比较长,如东晋(317~420)历时103年;有的朝代很短,如齐代(479~502)只有23年。

西晋末年,在士族清谈玄理的风气下,产生了玄言诗,东晋玄佛合流,更助长了它的发展,以至玄言诗占据东晋诗坛达百年之久。宋初由玄言诗转向山水诗,谢灵运是第一个大力写作山水诗的人。山水诗的出现扩大了诗歌题材,丰富了诗的表现技巧,是中国诗史上的一大进步。在晋宋易代之际,出现了一位伟大的诗人陶渊明。他在日常生活中发掘出诗意,并开创了田园诗这个新的诗歌园地。他将汉魏古朴的诗风带入更纯熟的境地,并将"自然"提升为美的至境。他是整个魏晋南北朝时期成就最高的,也是对后来的文学发展产生了巨大影响的人物。晋宋之间文学发生了重要的转折,此后更追求艺术形式的华美。

宋代的鲍照在七言乐府上所做出的突破,南北朝民歌给诗坛带来的清新气息,也都具有重要意义。齐梁两代有两个值得注意的文学现象。其一是诗体发生了重大变革,周颙发现汉语的四声,沈约将四声的知识运用到诗歌的声律上,并与谢朓、王融共同创立了"永明体"。他们试图建立比较严格的、声调和谐的诗歌格律,并且在词藻、用事、对偶等方面做了许多新的探索。这就为唐朝近体诗的形成做了必要的准备,"永明体"从而成为从古体诗向近体诗过渡的一种重要形式。其二是在皇帝和太子周围聚集了一批文人,形成三个文学集团,分别以南齐竟陵王萧子良,梁代萧衍、萧统,和梁代萧纲为中心。创作活动的群体参与,容易导致取材和风格的趋同性,也可以在互相切磋中提高艺术技巧[28]。梁陈两代,浮靡轻艳的宫体诗成为诗歌创作的主流,它主要是以艳丽的词句表现宫廷生活,多有咏物的题材,女性也像宫廷的其他器物一样成为吟咏的对象。这种创作风气一直延续到初唐,到"四杰"和陈子昂手中才有了根本的改变。

南北的对峙和文化发展的不平衡，导致南北文风的不同，南方清绮，北方质朴。这在南北朝民歌中表现得很清楚。但南北对峙并没有断绝南北的文化交流，文人的来往，文献的传播，都有记载可寻。北朝的诗歌模仿南朝的痕迹相当明显。梁代末年，庾信的北上促进了南北文风的交流，而他也成为南北朝文学的集大成者。北朝散文不乏佳作，如《水经注》、《洛阳伽蓝记》和《颜氏家训》。北魏末年与北齐时期文学的成就，已引起南朝文人的注意。北方文化对南方文学也有影响，特别是在音乐和佛学这两方面尤为明显[29]。隋朝统一中国后，南北文化的交流继续扩大深入，到了盛唐终于出现了一个文学的新高峰。

在中国文学史上，魏晋南北朝是一个酝酿着新变的时期，许多新的文学现象孕育着、萌生着、成长着，透露出新的生机。一种活泼的、开拓的、富于创造力的文学冲动，使文坛出现一幕接一幕新的景观，魏晋南北朝文学的魅力就在于此。这种新变总的看来可以概括为以下三点：文学进入自觉的阶段，文学创作趋于个性化；玄学的兴起和佛教的传入为文学创作带来新的因素；语言形式美的发现及其在文学上的运用。就文体的发展看来：五言古诗继承汉乐府的传统，增强了诗人的个性，得到长足的发展并达到鼎盛；一种诗化的散文即骈文的兴盛，成为这个时期重要的文学现象，中国文学增添了一种新的、抒情性很强的、可以充分发挥汉语语言形式美的文体；在汉代盛极一时的大赋，演变而为抒情小赋，并因骈文的兴盛而增加了骈俪的成分，骈文、骈赋在梁陈两代进入高峰；七言古诗在这时确立起来，并取得可喜的成就；南北朝民歌的新鲜气息，刺激着诗人进行新的尝试，再加上其他因素，到了唐代绝句便繁荣起来；小说在这时已初具规模，奠定了中国小说的基础，并出现了一批著名的志怪小说和志人小说。以 393 年的时间酝酿这些新变，虽然显得长了一些，但和汉代大约四百年文学的收获相比，不能不说魏晋南北朝的文学成就是相当可观的。如果没有这段酝酿，就没有唐诗的高潮，也就没有唐代文学的全面繁荣了。

注释

〔1〕鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》:“他(案:指曹丕)说诗赋不必寓教训,反对当时那些寓训勉于诗赋的见解,用近代的文学眼光看来,曹丕的一个时代可以说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。”见《而已集》,《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社1956年版,第382页。此后凡论及魏晋文学辄征引此说。诚如鲁迅所说,建安是文学自觉的时代,但曹丕的一篇《典论·论文》毕竟不足以构成一个文学自觉时代的所有条件。详细探讨起来,构成文学的自觉,须有许多条件,不是一个人或者短短的一段时间能够完成的。本书分析了文学自觉的三个标志,认为这是在整个魏晋南北朝时期才得以实现的。

〔2〕参见傅刚《论汉魏六朝文体辨析观念的产生与发展》,《文学遗产》1996年第6期,第24~33页。

〔3〕《后汉书·许劭传》,中华书局1965年点校本,第2235页。

〔4〕《后汉书·郭太传》,中华书局1965年点校本,第2225~2232页。

〔5〕参见王能宪《世说新语研究》第三章,江苏古籍出版社1992年第1版,第113~173页。

〔6〕《文选》分类向有三说:一、37类说,据尤袤刻本和《四部丛刊》影宋本目录,缺“移”“难”二类;二、38类说,据胡克家《文选考异》引陈景云说,黄侃《文选平点》从之,骆鸿凯《文选学》亦明标;三、39类说,据唐写本《文选集注》、南宋陈八郎本五臣注《文选》、朝鲜刻本(元正德年间)五臣注《文选》、《郡斋读书志》、《山堂考索》。关于这个问题,参见游志诚《〈昭明文选〉学术论考·论〈文选〉之难体》,台湾学生书局1996年版,第141~149页;傅刚《论〈文选〉难体》,《浙江学刊》1996年第6期,第86~89页。

〔7〕此处论点及文字均取自袁行霈《中国文学史纲要》(二),北京大学出版社1986年新1版,第4~5页。

〔8〕据不完全的文献资料统计分析,东汉人口的峰值超过6 000万,三国末

期降为3 000万；而公元220年三国开始的前后人口处于谷底，仅二千二三百万。这是中国历史上人口下降幅度最大的几次之一。西晋武帝太康元年(280)为一千六百多万。东晋灭亡时大约一千七百多万，此后虽略有上升，但长期维持在二千万左右。参见葛剑雄《中国人口发展史》，福建人民出版社1991年版，第117～138页。另参考段纪宪《中国历代人口社会与文化发展》第二章《中国人口历史演变》，中国科学技术出版社1995年版，第12～92页。袁祖亮《中国古代人口史专题研究》，中州古籍出版社1994年版，第48页。

〔9〕参见鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，见《而已集》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1956年版，第379～395页；王瑶《文人与药》、《文人与酒》，见《中古文学史论集》，上海古籍出版社1982年版，第1～48页。

〔10〕参见王瑶《论希企隐逸之风》，见《中古文学史论集》，上海古籍出版社1982年版，第49～68页；罗宗强《玄学与魏晋士人心态》亦有多处论述，浙江人民出版社1990年版。生死、隐逸、求仙这三种主题的集中出现，其原因是多方面的，这里不是全面探讨它们出现的原因，只是从社会动乱这个角度说明它们出现的社会背景。

〔11〕关于门阀政治与皇权政治，参见田余庆《东晋门阀政治》，北京大学出版社1989年版。

〔12〕如潘岳《家风诗》："义方既训，家道颖颖。岂敢荒宁，一日三省。"陆机《与弟清河云诗》："绵绵洪统，非尔孰崇。"陆云《答兄平原诗》："世业之颓，自予小子。仰愧灵丘，衔忧没齿。"谢混《诫族子诗》："数子勉之哉，风流由尔振。"程章粲在其《论士族宗亲伦理对六朝文学题材的影响》一文中曾讨论过这个问题，见《古典文献研究》(1993～1994)，南京大学出版社1995年版。

〔13〕〔14〕参见袁行霈《陶渊明的哲学思考》，《国学研究》第1卷，北京大学出版社1993年版。

〔15〕参见容肇祖《魏晋的自然主义》第一章第三节《述王弼的思想》，东方出版社1996年据1935年商务印书馆版编校再版本，第15～27页；袁行霈《中国文学概论》第五章第三节《老庄自然主义与中国文学》，高等教

育出版社 1990 年版，第 82～87 页；袁行霈、孟二冬、丁放《中国诗学通论》第二章第三节《自然之道与诗歌审美》，安徽教育出版社 1994 年版，第 163～212 页。

〔16〕关于言意之辨与古代文艺理论，这个题目先由汤用彤在《魏晋玄学论稿》一书（1962 年中华书局版）中提出，但是书中只有题目没有论述。后来袁行霈受到这个题目的启发，撰成《魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论》一文，在 1979 年 3 月的中国古代文学理论学术讨论会上宣读，并发表于《古典文学理论研究》第一辑，上海古籍出版社 1979 年版，第 125～147 页。此文后收入其《中国诗歌艺术研究》一书，更名为《言意与形神——魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论》，北京大学出版社 1987 年版，第 75～105 页。这里所论言意之辨对魏晋南北朝文学的影响，即是概括袁文而成。

〔17〕参见冯友兰《论风流》，原载《哲学评论》第 9 卷第 3 期，1944 年版；后收入《三松堂学术论集》，北京大学出版社 1984 年版，第 609～617 页。

〔18〕参见袁行霈《陶渊明与魏晋风流》，见《魏晋南北朝文学与思想》，台湾文史哲出版社 1991 年版，第 571～597 页；又见《中国典籍与文化论丛》第一辑，中华书局 1993 年版，第 1～23 页。

〔19〕甘露寺，在今江苏省镇江市东北的北固山后峰上。寒山寺，在今江苏省苏州市阊门外枫桥镇。麓山寺，在今湖南省长沙市湘江西岸的岳麓山半腰。灵隐寺，在今浙江省杭州市西湖西北的灵隐山麓。少林寺，在今河南省登封县西北的嵩山少室山北麓。悬空寺，在今山西省浑源县城南 5 千米的恒山下金龙口西崖峭壁上。麦积山石窟，在今甘肃省天水县城东南约 30 千米的山中。炳灵寺石窟，在今甘肃省永靖县西南 35 千米，黄河北岸积石山中。云冈石窟，在今山西省大同市西 16 千米的武周山南麓。龙门石窟，在今河南省洛阳市南 13 千米的伊河两岸。

〔20〕《世说新语·文学》："王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：'支道林拔新领异，胸怀所及，乃自佳，卿欲见不？'王本自有一往隽气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退，后正值王当行，车已在门。支语王曰：'君未可去，贫道与君小语。'因论《庄子·逍遥游》。支作数千言，才藻新奇，花烂映发。王遂披襟解

带，留连不能已。”这是名僧与名士一起谈玄的一个有名的例子。见余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年第1版，第223~224页。

〔21〕参见王邦维《谢灵运〈十四音训叙〉辑考》，《国学研究》第3卷，北京大学出版社1995年版，第275~300页。

〔22〕关于佛教对文学的影响，郑振铎在《插图本中国文学史》中卷第十五章《佛教文学的输入》中已有较详细的论述，作家出版社1957年重印本，第188~194页。他说：“中世纪文学史里的一件大事，便是佛教文学的输入。从佛教文学输入以后，我们的中世纪文学所经历的路线，便和前大不相同了。我们于有了许多伟大的翻译的作品以外，在音韵上，在故事的题材上，在典故成语上，多多少少的都受有佛教文学的影响。最后，且更拟仿着印度文学的‘文体’而产生出好几种弘伟无比的新的文体出来。”

〔23〕参见何九盈《中国古代语言学史》第三章第七节《反切与四声》，广东教育出版社1995年版，第90~105页。

〔24〕（梁）刘滔曰：“宋末以来，始有四声之目，沈氏乃著其谱论，云起自周颙。”见王利器校注本《文镜秘府论》天卷《四声论》所引，中国社会科学出版社1983年版，第80页。

〔25〕《文镜秘府论》天卷《四声论》所引，中国社会科学出版社1983年版，第104页。

〔26〕《四声三问》，原刊于《清华学报》第九卷第二期，后收入《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第328~341页。此后有赞成陈说的也有提出质疑的，举其要者有：罗常培《汉语音韵学导论》（中华书局1954年版）；逯钦立《四声考》，见《汉魏六朝文学论集》（陕西人民出版社1984年版）；罗根泽《中国文学批评史》（中华书局上海编译所1962年版）；郭绍虞《永明声病说》（《照隅室古典文学论集》上，上海古籍出版社1983年版）；周法高《说平仄》（《历史语言所集刊》第13本）；俞敏《后汉三国梵汉对音谱》，见其《中国语文学论文选》（日本光生馆1984年版）；饶宗颐《印度波尼仙之围陀三声论略——四声外来说平议》，见其《梵学集》，上海古籍出版社1993年版。

〔27〕参见孙昌武《佛教与中国文学》，上海人民出版社1988年版；蒋述卓

《佛经转译与中古文学思潮》，江西人民出版社1990年版。有人认为宫体诗与佛教有关，如马积高《论宫体诗与佛教》，见《求索》1990年第6期；汪春泓《论佛教与梁代宫体诗的产生》，见《文学评论》1991年第5期。许云和《梵呗、转读、伎乐供养与南朝诗歌关系试论》一文认为伎乐供养作为礼佛的仪式之一，对南朝文学"淫艳"之风有影响，见《文学遗产》1996年第3期。

〔28〕参见阎采平《齐梁诗歌研究》第二章第三节，北京大学出版社1994年版，第74～90页。

〔29〕参见曹道衡《东晋南北朝时代北方文化对南方文学的影响》，《中古文学史论文集》，中华书局1986年版，第98～115页。

第一章 从建安风骨到正始之音

建安时代，"三曹"、"七子"并世而出，为中国诗歌打开一个新的局面，并确立了"建安风骨"这一诗歌美学的典范[1]。曹操古直悲凉，曹丕便娟婉约，曹植文采气骨兼备。曹氏父子的创作，完成了乐府民歌向文人徒诗的转变，为五言诗的发展开辟了道路。以曹氏父子为中心，王粲、刘桢等"七子"竞逞才藻，各造新诗，都有鲜明的文学个性。

正始时期司马氏专权，政治险恶，作家陷于极度苦闷之中。阮籍的《咏怀》组诗，用比兴的手法，隐晦曲折地抒发感慨、批判现实，形成了与建安文学不同的风貌。

第一节 曹操与曹丕

学习汉乐府结出的硕果　　曹操的文坛领袖地位
曹丕与七言诗

曹操是汉末杰出的政治家、军事家和文学家[2]。出身微贱，少时任侠放荡，好权术，喜"刑名之学"，为人简易无威重。年轻时曾被当时名士许劭评为"治世之能臣，乱世之奸雄"（《三国志·魏书·武帝纪》裴注引孙盛《异同杂语》）。曾随袁绍伐董卓，后迎献帝迁都许昌，自任大将军和丞相，"挟天子以令诸侯"，成为北方的实际统治者。

曹操多才多艺，对书法、音乐、围棋都相当精通[3]。于戎马倥偬之馀，不废吟咏，创作了不少出色的诗歌。王沈《魏书》说他"文武并施，御军三十馀年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高

必赋,及造新诗,被之管弦,皆成乐章”。他曾收罗人才,对几乎失传的汉代音乐、歌舞进行了整理[4]。曹操的诗,现存二十馀首,都是乐府诗,其内容和写作方法都与汉乐府“感于哀乐,缘事而发”(《汉书·艺文志》)的精神一脉相承。其中一部分诗反映了汉末战乱的现实和人民遭受的苦难,如《蒿里行》写的是初平元年(190)关东义军联合讨伐董卓的历史事件:

关东有义士,兴兵讨群凶。初期会盟津,乃心在咸阳。军合力不齐,踌躇而雁行。势利使人争,嗣还自相戕。淮南弟称号,刻玺于北方。铠甲生虮虱,万姓以死亡。白骨露于野,千里无鸡鸣。生民百遗一,念之断人肠。

诗歌如实地描写了义军由聚而散的情形,对袁绍等将领各怀私心、畏葸不前之态进行了揭露和批评。诗末六句对长期的战乱给社会和百姓造成的灾难、痛苦,深表关怀和同情,其中也体现了曹操作为杰出的政治家欲整治国家、统一疆土的胸怀和抱负。这些诗歌,由于反映现实深刻真实,因而被后人称为“汉末实录”(锺惺《古诗归》卷七)。

曹操乐府较多描写他本人的政治主张和统一天下的雄心壮志。前者如《度关山》,提出“立君牧民,为之轨则”,主张以法治理国家;同时还提倡要省刑薄赋,贵尚节俭。如《对酒》描绘了他理想中太平盛世的图景:“太平时,吏不呼门,王者贤且明。宰相股肱皆忠良。咸礼让,民无所争讼。三年耕有九年储,仓谷满盈……人耄耋,皆得以寿终。恩德广及草木昆虫。”后者如《短歌行》:

对酒当歌,人生几何!譬如朝露,去日苦多。慨当以慷,忧思难忘。何以解忧,惟有杜康。青青子衿,悠悠我心。但为君故,沉吟至今。呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。明明如月,何时可掇?忧从中来,不可断绝。越陌度阡,枉用

相存。契阔谈宴，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依?，山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心。

充分表达了诗人求贤若渴的心情以及统一天下的壮志。

《步出夏门行·观沧海》是我国现存第一首完整的山水诗，写出了大海孕大含深、动荡不安的性格：

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。

诗歌以雄健的笔力，生动饱满地描绘了沧海的形象。大海那吞吐日月、含孕群星的气魄，也正是诗人博大襟怀的影写。

曹操诗是学习汉乐府结出的硕果。他采用乐府古题写时事[5]，比如汉乐府的《薤露》和《蒿里》本是挽歌，曹操却用来描写当时的社会现实。又如《陌上桑》本写罗敷的故事，曹操改为写求仙；《秋胡行》本写秋胡戏妻，曹操用来抒发欲乘时努力，早成就霸业而前路坎坷、时势艰难的感慨。他的诗继承汉乐府的传统，既反映现实，又有很深的感慨，语言古朴率真，所以胡应麟说曹操《短歌行》等诗是"汉人乐府本色尚存"(《诗薮》内编卷一)[6]。他的诗于悲凉之中多有跌宕慷慨之气，锺嵘说"曹公古直，甚有悲凉之句"(《诗品》)；陈祚明评其诗"跌宕悲凉，独臻超绝"(《采菽堂古诗选》卷五)；冯班评其为"慷慨悲凉"(《钝吟杂录》)。如其《步出夏门行·龟虽寿》：

神龟虽寿，犹有竟时。腾蛇乘雾，终为土灰。老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。盈缩之期，不但在天。养怡之福，可得永年。幸甚至哉，歌以咏志。

接连用"神龟"、"腾蛇"和"老骥"三个比喻，从正反两面引出"烈士暮年，壮心不已"的主题，情怀慷慨，真气回荡。宋敖器之《诗评》说："魏武帝如幽燕老将，气韵沉雄。"是对曹操诗歌风格的确切评价。就艺术形式而言，曹操的四言诗也为已经板滞僵化了的四言诗体注入了活力。

曹操是建安文坛的领袖，他不仅以自己的创作开风气之先，影响了一代诗风，而且还以其对文学的倡导，为建安文学的繁荣和发展做出了贡献。诚如曹植《与杨德祖书》所说："昔仲宣独步于汉南，孔璋鹰扬于河朔，伟长擅名于青土，公干振藻于海隅，德琏发迹于大魏，足下高视于上京。当此之时，人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉。吾王于是设天网以该之，顿八纮以掩之。今悉集兹国矣。"曹植的话丝毫没有夸大，"建安七子"中，刘桢、阮瑀、应玚、陈琳、徐干、王粲，都是建安年间先后归附曹操的。其馀如女诗人蔡琰、书法家梁鹄、音乐家杜夔、李坚，学者邯郸淳、仲长统，诗人繁钦等，也都为曹操所用。曹操将天下英才悉集帐下，为他们提供了施展文学才华的机会。这些文人以饱满的热情，创作出许多优秀作品，与曹氏父子共同开创了"建安文学"的繁荣局面。

曹丕，字子桓，曹操次子[7]。于公元220年代汉自立，是为魏文帝。现存诗约四十首，主要分为三类：

第一类为宴游诗，如写夜游铜雀园的《芙蓉池作诗》，纪游玄武池的《于玄武陂作诗》等。这些诗多写游赏之乐，模山范水比较细致，文词富丽，常用对偶，在我国山水诗的发展史上有一定地位。第二类是抒情言志之作。如《黎阳作诗》三首，写曹军南征之事，既描写行军的艰苦，更突出了"救民涂炭"和志在"靖乱"的决心。《煌煌京洛行》则举出古人成败的各种事例，供后人借鉴，与他《典论》中的某些篇章用意相同。第三类写征人思妇的相思离别及思乡之情，体现了曹丕诗的水平。如《于清河县见挽船士新婚与妻别》、《代刘勋妻王氏杂诗》、《杂诗》二首等。最著名的作品是《燕歌行》其一：

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归鹄南翔。念君客游多思肠，慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁？

此诗写一女子在不眠的秋夜思念淹留他乡的丈夫，情思委曲，深婉感人。《燕歌行》是我国现存第一首成熟的七言诗，对后代歌行体诗的发展产生了重大的影响。

清人沈德潜说："子桓诗有文士气，一变乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约，能移人情。"（《古诗源》卷五）曹丕的新变主要表现在两个方面：一是个人情感的抒发。曹操是乱世英雄，所抒之情大都与历史命运感和平定天下的抱负有关，曹丕却更努力于个人情感的表达。他敏感而多情，在众宾欢坐的宴会上，他会突然体会到"乐极哀情来，寥亮摧肝心"（《善哉行》）；而琴瑟满堂，女娥长歌时，他又会因"为乐常苦迟"（《大墙上蒿行》）而心悲；同样，日暖花开，谷水潺湲的自然景物，给他带来的却是"月盈则冲，华不再繁"（《凡霞蔽日行》）的忧虑。他著名的作品《杂诗》，采用了《古诗十九首》的题材，然而他那"弃置勿复陈，客子常畏人"的体验，甚至超过了汉末游子自身的切肤之痛。他对人生中凄凉情感的体验，是超出于同时代其他诗人的。二是文人化艺术表现手法的使用与艺术风格的形成，这主要表现在语言的工丽绮练和艺术形式的创造上。曹丕善于选用清词丽句，配以谐和的音韵，表达他纤丽的情思。在艺术形式上，曹丕也勇于创新，他虽然仅存四十馀首诗，却是三言、四言、五言、六言、七言、杂言诸体具备。其中长篇杂言歌行《大墙上蒿行》，长达75句，三百六十馀字，三字至九字句都有，极尽纵横开阖之能事。王夫之说："长句长篇，斯为开山第一祖。鲍照、李白，领此宗风，遂为乐府狮象。"（《船山古诗评选》卷一）

曹丕留守邺城时，常与文士们相聚宴游，诗酒竞豪。曹丕在

《又与吴质书》中回忆当时的盛况说:"昔日游处,行则连舆,止则接席,何曾须臾相失。每至觞酌流行,丝竹并奏,酒酣耳热,仰而赋诗,当此之时,忽然不自知乐也。"曹丕与这些文人诗酒唱和,开创了文人雅集的先河,已具备了文人集团的性质。

第二节 曹 植

政治悲剧与诗歌才华的展现　骨气奇高、辞采华茂　五言诗的发展　后世诗人的认同

曹植,字子建,曹丕弟[8]。生于乱世,幼年即随曹操四方征战。他自称"生乎乱,长乎军"(《陈审举表》),在时代的熏陶和曹操的影响下,树立雄心,以"戮力上国,流惠下民"(《与杨德祖书》)自期。曹植天资聪颖,才思敏捷,深得曹操赏爱,几乎被立为太子。但他恃才傲物,任性而行,不自雕励,终于失宠。建安二十五年(220),曹操病逝,曹丕继任魏王后,诛杀曹植心腹丁仪、丁廙兄弟。曹植位为藩侯,实同囚徒,汲汲无欢,终于在忧愤中死去。曹植最后一任徙封陈王,卒后谥为"思",故后人又称之为陈思王。在政治上,曹植是一位悲剧人物,然而政治上的悲剧客观上促成了他在诗歌创作上的卓越成就。

曹植的创作以建安二十五年为界,分为前后两期。

曹植前期诗歌主要是歌唱他的理想和抱负,洋溢着乐观、浪漫的情调,对前途充满信心。如《白马篇》:

白马饰金羁,连翩西北驰。借问谁家子,幽并游侠儿。少小去乡邑,扬声沙漠垂。宿昔秉良弓,楛矢何参差。控弦破左的,右发摧月支。仰手接飞猱,俯身散马蹄。狡捷过猴猿,勇剽若豹螭。边城多警急,虏骑数迁移。羽檄从北来,厉马登高堤。长驱蹈匈奴,左顾凌鲜卑。弃身锋刃端,性命安可怀?父

母且不顾，何言子与妻！名编壮士籍，不得中顾私。捐躯赴国难，视死忽如归。

此诗赞赏幽并游侠儿的高超武艺和爱国精神，寄托了诗人对建功立业的渴望和憧憬。他的《薤露行》则以"愿得展功勤，输力于明君。怀此王佐才，慷慨独不群"和"孔氏删诗书，王业粲已分。骋我径寸翰，流藻垂华芬"自许，表现出他对政治与文学两方面的高度自信。

曹植后期诗歌，主要是表达由理想与现实的矛盾所激起的悲愤。其内容可分为四类：

第一类是对自己和朋友遭遇迫害的愤懑。如《野田黄雀行》：

高树多悲风，海水扬其波。利剑不在掌，结友何须多！不见篱间雀？见鹞自投罗。罗家得雀喜，少年见雀悲。拔剑捎罗网，黄雀得飞飞。飞飞摩苍天，来下谢少年。

如同天真的童话，诗中以鹞和罗网代表恶势力，黄雀象征受害者，少年则代表曹植的理想。写出了恶势力的强大，朋友的无辜受害以及自己的无能为力。诗以幻想结束，表达了作者的愿望。而这方面的典型作品则是《赠白马王彪》，诗序云："黄初四年五月，白马王任城王与余俱朝京师，会节气。到洛阳，任城王薨。至七月，与白马王还国。后有司以二王归藩，道路宜异宿止，意每恨之。盖以大别在数日，是用自剖，与王辞焉，愤而成篇。"全诗共分七章，以感情活动为线索，集中抒发了诗人数年来屡受迫害而积压在心头的愤慨。诗中痛斥小人挑拨曹丕与他们的手足之情，对任城王的暴卒，表示深切地悼念。这首诗在抒情中穿插以叙事、写景，将诗人后期备受迫害的感受凝聚起来，鲜明感人，是文学史上有名的长篇抒情诗。

第二类用思妇、弃妇托寓身世，表白心迹。如《浮萍篇》、《美

女篇》、《七哀诗》、《种葛篇》、《杂诗》("西北有织妇"、"南国有佳人")等。这类诗歌或叹盛年无偶,或自述无辜被弃,其主旨在于抒发自己的失意。郭茂倩《乐府诗集》卷六十三评《美女篇》云:"美女者,以喻君子。言君子有美行,愿得明君而事之。若不遇时,虽见征求,终不屈也。"《七哀诗》也很有代表性:

明月照高楼,流光正徘徊。上有愁思妇,悲叹有馀哀。借问叹者谁?言是宕子妻。君行逾十年,孤妾常独栖。君若清路尘,妾若浊水泥。浮沉各异势,会合何时谐?愿为西南风,长逝入君怀。君怀良不开,贱妾当何依!

刘履评此诗曰:"子建与文帝同母骨肉,今乃浮沉异势,不相亲与,故特以孤妾自喻,而切切哀虑之也。"(《选诗补注》卷二)此诗命意曲折,感情凄婉,含蓄蕴藉,意味深长。

第三类是述志诗。曹植用世之心,在黄初以后屡屡诉诸诗赋,《杂诗》("仆夫早严驾")就是这方面的代表作。诗中说:"仆夫早严驾,吾行将远游。远游欲何之,吴国为我仇。将骋万里途,东路安足由。"表示愿为伐吴效力,但报国无门:"江介多悲风,淮泗驰急流。愿欲一轻济,惜哉无方舟。"诗末说:"闲居非吾志,甘心赴国忧。"充满慷慨之音。

第四类是游仙诗。曹植在现实世界中处处碰壁,深感时光流逝,功业无成,幻想在神仙世界中得到解脱,于是写下了许多游仙诗,如《仙人篇》、《五游咏》、《游仙诗》、《远游篇》、《升天行》等。诗中所描绘的神仙境界,皆明净、高洁,实际上是诗人理想世界的象征。如《远游篇》:

远游临四海,俯仰观洪波。大鱼若曲陵,乘浪相经过。灵鳌戴方丈,神岳俨嵯峨。仙人翔其隅,玉女戏其阿。琼蕊可疗饥,仰首吸朝霞。昆仑本吾宅,中州非我家。将归谒东父,一

举超流沙。鼓翼舞时风，长啸激清歌。金石固易敝，日月同光华。齐年与天地，万乘安足多。

曹植对神仙之事一直持否定态度，其《辨道论》即说“不信之矣”；《赠白马王彪》也说：“虚无求列仙，松子久吾欺。”可见曹植的游仙诗，实际上是其忧生之心、忧患之词[9]。

曹植的诗确如锺嵘《诗品》所说：“骨气奇高，辞采华茂，情兼雅怨，体被文质。”他既不同于曹操的古直悲凉，又不同于曹丕的便娟婉约，而能兼有父兄之长，达到风骨与文采的完美结合，成为当时诗坛最杰出的代表。

曹植是第一位大力写作五言诗的文人。他现存诗歌九十馀首，其中有六十多首是五言诗。他的诗歌，既体现了《诗经》“哀而不伤”的庄雅，又蕴含着《楚辞》窈窕深邃的奇谲；既继承了汉乐府反映现实的笔力，又保留了《古诗十九首》温丽悲远的情调。这一切都通过他凝聚在五言诗的创作上，形成了他自己的风格，完成了乐府民歌向文人诗的转变。“这是一个时代的事业，却通过了曹植才获得完成”[10]。

曹植对诗歌的发展做出了杰出的贡献，后人给予他极高的评价。锺嵘《诗品》说：“陈思之于文章也，譬人伦之有周孔，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻。”谢灵运说：“天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。”（宋无名氏《释常谈》卷中引）张戒《岁寒堂诗话》说：“韩退之之文，曹子建、杜子美之诗，后世所以莫能及也。”曹植五言诗对后世诗坛影响很大，诚如胡应麟指出的那样：子建“《鰕䱇篇》，太冲《咏史》所自出也；《远游篇》，景纯《游仙》所自出也；‘南国有佳人’等篇，嗣宗诸作之祖；‘公子敬爱客’等篇，士衡群制之宗。诸子皆六朝巨擘，无能出其范围。”（《诗薮》内编卷二）

曹植的诗歌受到后人的推崇，主要原因有以下三点：一是由于文采富艳，二是因为他对五言诗的发展具有重大影响，三是他不幸

的身世引起后世文人的认同。作为失意文人的典型，其坎坷的命运，使无数文人深表同情。刘勰说“文帝以位尊减才，思王以势窘益价”（《文心雕龙·才略》），也含有这个意思。古代不少诗人皆以王佐之才自命，却大都身世沦落，而以诗词名世，他们的命运与曹植相似，所以对曹植多有一种认同感[11]。

第三节 王粲、刘桢及蔡琰

“七子之冠冕”王粲　仗气爱奇的刘桢　蔡琰与《悲愤诗》

曹丕《典论·论文》称孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢为“七子”。七子中孔融年辈较长，且在建安十三年(208)被杀，因此实际上只有六人参加了邺下时期的文学活动[12]。其中王粲、刘桢的成就最突出，锺嵘《诗品》列之于上品。

王粲，字仲宣[13]，今存诗23首。他于建安十三年归顺曹操，此前的作品或纪汉末战乱，或写其流落荆州时的羁旅之情和壮志难酬的感慨，代表诗作是《七哀诗》三首，尤以第一首最为著名：

> 西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，委身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。未知身死处，何能两相完？驱马弃之去，不忍听此言。南登灞陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。

此诗写诗人在初平三年(192)董卓部将李傕、郭汜作乱长安时避难荆州途中的所见所闻。“出门无所见，白骨蔽平原”，概括了战乱后生灵涂炭的惨象；“路有饥妇人”六句，具体地描写一位饥妇人抛弃亲生骨肉的场面，揭露了战乱给人民带来的灾难。清代吴淇

评此诗说:“盖人当乱离之际,一切皆轻,最难割者骨肉,而慈母于幼子尤甚。写其重者,他可知矣。”(《六朝选诗定论》卷六)沈德潜说此诗为“杜少陵《无家别》、《垂老别》诸篇之祖”(《古诗源》卷五),足见其影响之大。《七哀诗》其二写山川景物之荒凉、飞禽走兽之有家可归,反衬自己滞留他乡的痛苦,也十分真切感人。归曹后,王粲比较重要的作品是《从军诗》五首,主要描写诗人几次随曹操出征的感受。诗歌再现了汉末战乱后农村田园荒芜、满目疮痍的景象;歌颂了曹操的英明神武;同时也表达了自己追随曹操为国效力的意愿。

王粲还有一些在邺下时期与曹丕、曹植兄弟及其他文人唱和的作品,如《公宴诗》等。这些作品虽然是“怜风月、狎池苑”之作,但在诗歌题材的开拓、诗歌技巧的探索等方面,都有积极的意义[14]。

王粲的诗感情深沉,慷慨悲壮。谢灵运说他:“家本秦川,贵公子孙,遭乱流寓,自伤情多。”(《拟魏太子邺中集·王粲诗序》)“自伤”是王粲的感情特征,贵公子孙的出身,遭乱流寓的遭遇,使他格外地感物兴怀、忧世悲己。这是他写诗的出发点,他的作品虽有对百姓的同情和伸展抱负的愿望,但这些都是从个人身世的感伤中展开的。因此“发愀怆之词”(锺嵘《诗品》上)便成为他的主要特点,却难免“悲而不壮”(刘熙载《艺概·诗概》)。王粲的诗歌取得了很高的成就,刘勰许为“七子之冠冕”(《文心雕龙·才略》);方东树评之为“苍凉悲慨,才力豪健,陈思而下,一人而已”(《昭昧詹言》卷二)。他的诗对后世也颇有影响,锺嵘《诗品》说潘岳、张协、张华、刘琨、卢谌等著名诗人皆源出于他,连魏文帝曹丕也“颇有仲宣之体”。

刘桢,字公干[15],存诗二十馀首。在当时甚有诗名,曹丕即称其“五言诗之善者,妙绝时人”(《又与吴质书》)。他性格豪迈,狂放不羁。其诗一如其人,刘勰说:“公干气褊,故言壮而情骇。”(《文心雕龙·体性》)锺嵘说他:“仗气爱奇,动多振绝。贞骨凌

霜，高风跨俗。”(《诗品》上)

刘桢的诗一类是赠答诗，一类是游乐诗。

他的赠答诗中，最著名的是《赠从弟》三首。这三首诗分别用蘋藻、松树、凤凰比喻坚贞高洁的性格，既是对其从弟的赞美，也是诗人的自我写照。刘履说：“初言蘋藻可充荐羞之用，次言松柏能持节操之坚，而末章复以仪凤期之，则其望愈深而言愈重也。”(《选诗补注》卷二)其中第二首最佳：

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲。冰霜正惨凄，终岁常端正。岂不罹凝寒，松柏有本性。

写得豪迈凌厉，颇有“挺立自持”(陆时雍《诗镜总论》)、“高风跨俗”的气概。与王粲不同，刘桢的风格是“壮而不密”(曹丕《典论·论文》)。同样面对动乱的社会，遭遇坎坷的人生，他更多地是表现个人愤慨不平的情感，因此他的作品中总是充盈着慷慨磊落之气。正如他自己所说，风霜逼迫愈严，愈能体现松柏坚贞挺拔的本性。这种精神和气骨造就了刘桢诗歌俊逸而奇丽的风格。此外，刘桢的《赠徐干》诗，哀叹命运多舛，抒发愤懑与不平；《赠五官中郎将》四首，着重表现他与曹丕之间深厚的友谊，情词真切而又十分得体，也都是比较著名的作品。

刘桢的游乐诗包括《公宴诗》、《斗鸡诗》、《射鸢诗》等。《公宴诗》用华丽的诗笔尽情写山水之美与游赏之乐。《斗鸡诗》是写斗鸡娱乐的作品，并无深意，但他能以极其精练的语言，传达出斗鸡之神采，同样体现了作者豪迈不羁的性格：“利爪探玉除，瞋目含火光。长翘惊风起，劲翮正敷张，轻举奋勾喙，电击复还翔。”

刘桢的诗纯以气势取胜，无论是抒情还是咏物，无论是写山水还是状禽鸟，都显示出其目无千古、踔厉奋发的气概，元好问《论诗绝句》说：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。”就是欣赏他这种壮气。

蔡琰，字文姬，蔡邕之女。董卓之乱中，被掳至南匈奴，嫁左贤王，生二子，后被曹操用金璧赎归，重嫁董祀。其诗今存三首，其中五言体的《悲愤诗》较可信[16]。此诗长达540字，共分三段，第一段写董卓作乱，自己被俘，以及俘虏们所受的虐待。以叙事为主，夹以抒情。第二段写胡地生活及被赎归时与儿子分别时的苦况，第三段写回乡后的生活，这两段是以抒情为主，夹以叙事。其中第二段写得最为沉痛：

边荒与华异，人俗少义理。处所多霜雪，胡风春夏起。翩翩吹我衣，肃肃入我耳。感时念父母，哀叹无穷已。有客从外来，闻之常欢喜。迎问其消息，辄复非乡里。邂逅徼时愿，骨肉来迎己。己得自解免，当复弃儿子。天属缀人心，念别无会期。存亡永乖隔，不忍与之辞。儿前抱我颈，问"母欲何之。人言母当去，岂复有还时？阿母常仁恻，今何更不慈？我尚未成人，奈何不顾思？"见此崩五内，恍惚生狂痴。号泣手抚摩，当发复回疑。兼有同时辈，相送告离别。慕我独得归，哀叫声摧裂。马为立踟蹰，车为不转辙。观者皆歔欷，行路亦呜咽。

这首诗重点描写自己亲身经历的惨绝人寰的遭遇，从中可以看出汉末战乱中广大人民特别是妇女的不幸命运。诗人通过细节描写，具体生动地表现各种场面和人物的内心活动，使人如临其境，如见其人。《悲愤诗》深受汉乐府叙事诗的影响，可以和《孔雀东南飞》比美，杜甫的《北征》等诗显然受到它的影响[17]。

另外，"建安七子"中陈琳、阮瑀、徐干等人[18]，也都有一些比较著名的作品。陈琳和阮瑀虽以章表书记见称于时[19]，但诗歌创作亦较突出。如陈琳的《饮马长城窟行》，假托秦代筑长城之事，描写繁重的徭役给广大人民带来的痛苦和灾难，颇具现实意义。

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏："慎莫稽留太原

卒!""官作自有程,举筑谐汝声。""男儿宁当格斗死,何能怫郁筑长城!"长城何连连,连连三千里。边城多健少,内舍多寡妇。作书与内舍:"便嫁莫留住。善侍新姑嫜,时时念我故夫子。"报书往边地:"君今出语一何鄙!""身在祸难中,何为稽留他家子?生男慎莫举,生女哺用脯。君独不见长城下,死人骸骨相撑拄!""结发行事君,慊慊心意关。明知边地苦,贱妾何能久自全?"

全篇以对话的方式写成,语言质朴,感情深挚,格调苍劲而悲凉,十分接近乐府民歌的风格[20]。阮瑀的《驾出北郭门行》,描写一孤儿遭受后母虐待的情状,从侧面反映出汉末世风日下的社会现实:

驾出北郭门,马樊不肯驰。下车步踟蹰,仰折枯杨枝。顾闻丘林中,嗷嗷有悲啼。借问啼者出:"何为乃如斯?""亲母舍我殁,后母憎孤儿。饥寒无衣食,举动鞭捶施。骨消肌肉尽,体若枯树皮。藏我空室中,父还不能知。上冢察故处,存亡永别离。亲母何可见,泪下声正嘶。弃我于此间,穷厄岂有赀!"传告后代人,以此为明规。

其风格与汉乐府民歌《孤儿行》颇为接近。徐干诗今存4首,都是五言诗。其中《室思诗》为拟思妇词,共分六章,描写思妇忧愁苦闷的心绪,文辞凄厉深婉,感情哀怨缠绵,堪称佳作。而"思君如流水,何有穷已时"二句,尤为后人推重。另一首《情诗》在情调与风格上也都与此诗相似。徐干的《答刘桢诗》,表现他与刘桢的诚笃友情:

与子别无几,所经未一旬。我思一何笃,其愁如三春。虽路在咫尺,难涉如九关。陶陶朱夏德,草木昌且繁。

诗语高简浑朴，颇能反映建安时人通脱真率的精神面貌。

第四节　建安诗歌的时代特征

政治理想的高扬　人生短暂的哀叹　强烈的个性表现　浓郁的悲剧色彩

东汉末年的动乱，既使建安文人饱受乱离之苦，也激起他们的政治热情，建功立业、扬名后世，成为他们共同的追求。曹操“挟天子以令诸侯”，以天下为己任，其政治理想最具代表性，对同时代的文人有很大影响。曹丕博通经史百家，又善骑射，好击剑，颇有“救民涂炭”之志。曹植怀抱“戮力上国，流惠下民”的壮志，而不甘以文士自居。王粲、陈琳、徐干、阮瑀、刘桢等人，都有卓荦不凡的气质。王粲的《从军诗》自抒壮志云：“服身事干戈，岂得念所私。”“被羽在先登，甘心除国疾。”陈琳《诗》云：“建功不及时，钟鼎何所铭。”“庶几及君在，立德垂功名。”刘桢《赠从弟》其三则曰：“何时当来仪，将须圣明君。”建安文人政治热情的普遍高扬，造成了当时诗歌“雅好慷慨”、“志深笔长”、“梗概多气”(《文心雕龙·时序》)的特点。“慷慨”一词，为建安诗人所习用，如曹操《短歌行》：“慨当以慷，忧思难忘。”曹丕《于谯作诗》：“慷慨时激扬。”陈琳《诗》：“慷慨咏坟经。”吴质《思慕诗》：“慷慨自俛仰，庶几烈丈夫。”曹植《薤露行》：“慷慨独不群”；《野田黄雀行》：“秦筝何慷慨”；《赠徐干诗》：“慷慨有悲心，兴文自成篇”；《情诗》：“慷慨对嘉宾，凄怆内伤悲”；《弃妇诗》：“慷慨有馀音，要妙悲且清”等。还有“悲风”这个意象，在建安诗歌中也常出现，如曹操《苦寒行》：“树木何萧瑟，北风声正悲。”阮瑀《诗》：“临川多悲风。”曹丕《燕歌行》二首其二：“悲风凄厉秋气寒。”曹植《野田黄雀行》：“高树多悲风”；《杂诗》：“高台多悲风”，“江介多悲风”，“弦急悲风发”；《赠丁仪王粲》：“悲风鸣我侧”等。建安诗歌这种悲凉慷慨的精神，具有鲜明时代

特色。

人生苦短的哀叹，是建安诗歌的另一个主题。当时社会动乱，生灵涂炭，疾疫流行，人多短寿。如曹丕享年40岁，曹植享年41岁，王粲、徐干、应玚、刘桢、陈琳皆死于建安二十一、二年的疾疫，孔融、杨修、丁仪、丁廙先后被曹操、曹丕所杀。这种情况对文人刺激很大。面对短促而又多艰的人生，建安诗人采取了三种不同的态度：第一种是单纯的哀叹，如："天地无期竟，民生甚局促"（刘桢《诗》）；"人生一世间，忽若暮春草"（徐干《室思诗》）；"良时忽一过，身体为土灰"（阮瑀《七哀诗》）；"常恐时岁尽，魂魄忽高飞"（阮瑀《诗》）。第二种是慨叹岁月短促、功名未立，却仍努力追求。曹操的《短歌行》就是这方面的典型。又如曹植的《赠徐干》："惊风飘白日，忽然归西山。圆景光未满，众星灿以繁。志士营世业，小人亦不闲。"第三类是努力突破天命的限制，在有生之年追求更高的人生价值。这在曹操的《龟虽寿》等诗中得到充分体现。后两种思想体现了建安诗人积极的人生观，对后世有志之士有很大的激励作用。

建安时代是文学开始走向自觉的时代，也是诗人创作个性高扬的时代。傅玄上晋武帝疏说："近者魏武好法术而天下贵刑名，魏文慕通达而天下贱守节。"建安诗人多高自标置，以文才武略自负，在进行诗歌创作时，便不肯踵武前贤或效法同辈，而是另辟蹊径，努力展现自己独特的风貌。如曹操诗古直悲凉，气韵沉雄；曹丕诗便娟婉约，有文士气；曹植诗"骨气奇高，词采华茂，情兼《雅》怨，体被文质"（锺嵘《诗品》）；王粲和刘桢的诗："仲宣躁竞，故颖出而才果；公干气褊，故言壮而情骇"（刘勰《文心雕龙·体性》）。在诗体的运用上，也各具匠心。曹操的四言诗独擅一时；曹丕的《燕歌行》二首被誉为七言之祖；曹植、王粲、刘桢、蔡琰则以五言诗名世。在诗歌语言方面，曹操、阮瑀、陈琳诸人较为朴质，曹丕、王粲等人则较秀美；曹植既有风骨，又富文采，成为那个时代最杰出的代表。鲜明的个性色彩，是建安诗歌独具魅力的标志。

由于“世积乱离，风衰俗怨”（刘勰《文心雕龙·时序》），建安诗歌带有浓郁的悲剧色彩。其诗“或述酣宴，或伤羁戍，志不出于慆荡，辞不离于哀思”（刘勰《文心雕龙·乐府》），曹操诗“悲凉”（锺嵘《诗品》），曹植诗“颇有忧生之嗟”（谢灵运《拟魏太子邺中集·平原侯植诗序》），王粲诗“发愀怆之词”（锺嵘《诗品》），刘桢诗“感慨深至”（方东树《昭昧詹言》卷二）。建安诗人处于时代与个人双重悲剧的交汇点上，都敢于正视苦难的社会与人生，勉励自己及他人惜时如金，及早建功立业，赢得不朽的名声[21]。

以上所举各点，就是“建安风骨”这一美学范畴的内涵[22]。

第五节 阮籍、嵇康与正始诗歌

从建安风骨到正始之音　　阮籍《咏怀》：政治抒情组诗的出现　　苦闷与旷达　　渊永的滋味与隐约曲折的风格　　嵇康与应璩的诗

曹魏后期，政局混乱，曹芳、曹髦等皇帝既荒淫无度又昏庸无能，司马懿父子掌握朝政，废曹芳、弑曹髦，大肆诛杀异己。此时文人的命运与建安时大不相同。拥曹的何晏、夏侯玄等人被杀。嵇康拒绝与司马氏合作，亦惨遭杀害。阮籍本有济世志，但不满于司马氏的统治，故以酣饮和故作旷达来逃避迫害，最后郁郁以终。山涛本来与阮籍、嵇康等人为友。同在“竹林七贤”之列，后来投靠司马氏。正始时期的诗人，政治理想落潮，普遍出现危机感和幻灭感。此时的诗歌也与建安诗坛风貌迥异，反映民生疾苦和抒发豪情壮志的作品减少了，抒写个人忧愤的诗歌增多了，故阮籍诗“颇多感慨之词”（锺嵘《诗品》）和“忧生之嗟”（李善《文选注》），嵇康诗亦“多抒感愤”（陈祚明《采菽堂古诗选》卷八）。由于正始玄风的影响，诗歌逐渐与玄理结合，诗风由建安时的慷慨悲壮变为词旨渊永、寄托遥深。因而正始诗歌也体现出其独特的艺术风貌，严羽

《沧浪诗话·诗体》说："以时而论，则有……正始体。"注云："魏年号，嵇、阮诸公之诗。"

阮籍的代表作是《咏怀诗》八十二首[23]。这些诗非一时一地所作，是其政治感慨的记录。这些诗抒感慨，发议论，写理想，开创了中国文学史上政治抒情组诗的先河，对后世产生了重大影响[24]。

阮籍的《咏怀诗》充满苦闷、孤独的情绪，其诗或者写时光飞逝、人生无常，如："悬车在西南，羲和将欲倾。流光耀四海，忽忽至夕冥。朝为咸池晖，濛汜受其荣。"（其十八）"朝阳不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。"（其三十二）或者写树木花草由繁华转为憔悴，比喻世事的反复，如："嘉树下成蹊，东园桃与李。秋风吹飞藿，零落从此始。繁华有憔悴，堂上生荆杞。"（其三）"夭夭桃李花，灼灼有辉光。悦怿若九春，磬折似秋霜。"（其十二）"清露为凝霜，华草成蒿莱。"（其五十）"不见日夕华，翩翩飞路旁。"（其五十三）或者写鸟兽虫鱼对自身命运之无奈，如孤鸟、寒鸟、孤鸿、离兽等意象经常出现在诗中，特别是春生秋死的蟋蟀、蟪蛄，成为诗人反复歌咏的对象（如其十四、其二十四、其七十一）。或者直接慨叹人生的各种深创巨痛，如少年之忽成丑老（如其四、其五、其六十五），功名富贵之难保（如其十三、其五十三、其五十九）、以女色事人之不可靠（如其二十、其二十七、其三十）。由于从自然到人事都充满苦难，阮籍心中的苦闷难以排遣。《咏怀诗》其一说：

> 夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。

此末尾两句可视为全部《咏怀诗》的总纲。清人方东树说："此是八十一首发端，不过总言所以咏怀不能已于言之故。"（《昭昧詹言》卷三）又如其十七：

独坐空堂上，谁可与欢者。出门临永路，不见行车马。登高望九州，悠悠分旷野。孤鸟西北飞，离兽东南下。日暮思亲友，晤言用自写。

这首诗写独坐无人，出门无人，登高无人，所见仅为孤鸟、离兽，栖惶无主之情溢于纸上。在这种局面之中，诗人进而感到壮志、理想都成了泡影。

《咏怀诗》其十九以佳人喻理想，写诗人心虽悦之而无由交接，表现了理想不能实现的痛苦。其八十命意亦相似，只是又多了一层生命短促之悲。其七十九写凤凰的悲剧，凤凰立身高洁，志向远大，但羽翼为秋风所伤，已无法飞翔，“但恨处非位，怆恨使心伤”，简直是阮籍的自况。《咏怀诗》中迁逝之悲、祸福无常之感触目皆是，正体现了他忧愤深广的情怀。阮籍诗中悲哀、凄怆、涕下、咨嗟、辛酸、蹉跎、忧伤、愤懑、怨尤、悲悼等词语十分常见，充分反映了他极度苦闷的心情。

面对污浊的社会与短暂的人生，阮籍无法找到真正的出路，只好故作旷达，在生活中，他做出许多惊世骇俗的事情[25]；在诗歌中，他也为自己设计了精神的出路，这就是游仙和隐居。阮籍的《咏怀诗》有不少篇章写游仙和隐居，有些则是仙隐结合。他在诗中常常赞美巢由、夷齐、邵平、四皓等隐士，而讽刺苏秦、李斯等人因贪恋利禄而导致杀身之祸。阮籍赞美神仙隐逸，只是排遣苦闷的一种方式，他其实是颇有济世之志的。《晋书》本传说他：“本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。”所以他在写愤懑与出世之情的同时，也表现出对时局的关注和自己的怀抱。如《咏怀诗》其三十一，批评曹魏政权荒淫腐朽，指出其必定灭亡的命运：

驾言发魏都，南向望吹台。箫管有遗音，梁王安在哉。战士食糟糠，贤者处蒿莱。歌舞曲未终，秦兵已复来。夹林非吾

有，朱宫生尘埃。军败华阳下，身竟为土灰。

有的诗则揭露礼法之士的虚伪，如其六十七：

洪生资制度，被服正有常。尊卑设次序，事物齐纪纲。容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方。委曲周旋仪，姿态愁我肠。

有的诗则抒发自己的壮志，如其三十九：

壮士何慷慨，志欲威八荒。驱车远行役，受命念自忘。良弓挟乌号，明甲有精光。临难不顾生，身死魂飞扬。岂为全躯士，效命争战场。忠为百世荣，义使令名彰。垂声谢后世，气节故有常。

阮籍诗的风格隐约曲折，"言在耳目之内，情寄八荒之表"，"厥旨渊放，归趣难求"（钟嵘《诗品》），这主要是由其时代与身世决定的。他同情曹魏，不满于司马氏，但身仕乱朝，常恐遭祸，故处世极为谨慎，"发言玄远，口不臧否人物"（《晋书·阮籍传》）。作诗亦不敢直言，常常借比兴、象征的手法来表达感情、寄托怀抱。或借古讽今，或借游仙讽刺世俗，或借写美人香草寓写怀抱。李善《文选注》分析这种情况说："嗣宗身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟。虽志在刺讥，而文多隐避，百代之下，难以情测。"但就诗歌精神而言，阮籍的《咏怀诗》与建安风骨仍是一脉相承的，如严羽《沧浪诗话·诗评》说："黄初之后，惟阮籍《咏怀》之作，极为高古，有建安风骨。"

嵇康的诗[26]，现存五十馀首。有四言、五言、七言和杂言，而以四言成就较高。何焯《文选评》曰："四言不为《风》、《雅》所羁，

直写胸中语，此叔夜高于潘、陆也。”他的四言诗是继曹操之后又一批成功之作。嵇康的诗，以表现其追求自然、高蹈独立、厌弃功名富贵的人生观为主要内容。其中《幽愤诗》自述平生的遭遇和理想抱负，对自己无辜受冤表示极大愤慨。诗末说：“采薇山阿，散发岩岫。永啸常吟，颐性养寿。”表示对自由生活的向往。这首诗词锋爽利，语气清峻，可与其《与山巨源绝交书》合读。其四言《赠秀才入军》诗共十八章，内容是想象其兄嵇喜在军中的生活，但那洒脱的情趣却是属于嵇康的。如第九章：

良马既闲，丽服有晖。左揽繁弱，右接忘归。风驰电逝，蹑景追飞。凌厉中原，顾盼生姿。

想象其兄日后在军中的戎马骑射生活，形象鲜明，灵动生姿。与曹植《白马篇》相比，既有游侠儿的英武豪侠气概，又多了一种洒脱神情。又如第十四章：

息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁与尽言。

想象其兄在行军休息时游猎弹琴、神情悠然的高超境界，也表现了自己的寂寞怀念之情。语言自然天成，形象而又传神。“目送归鸿，手挥五弦”是嵇康理想人格的写照，也是向来为人称道的妙句。其馀如《游仙诗》、《答二郭》三首、《述志诗》二首等，多写其鄙弃世俗、回归自然、高蹈隐逸之志。

嵇康诗的风格，刘勰《文心雕龙》评为：“嵇志清峻。”（《明诗》）又说：“叔夜俊侠，故兴高而采烈。”（《体性》）突出了嵇康诗风与其人格性情之间的密切关系。嵇康《与山巨源绝交书》自称“刚肠疾恶，轻肆直言，遇事便发”，他的诗亦如此。锺嵘《诗品》评

其诗为“峻切”，也是相同的意思。

应璩是建安诗人应玚之弟，以《百一诗》闻名后世，其内容相当广泛，主旨是对曹爽的规劝。态度平和，正是儒家所提倡的温柔敦厚的风人之旨。语言质朴，以言事与说理见长，形象则有所不足[27]。

注 释

〔1〕建安（196～220）是汉献帝的年号，建安文学指曹氏三祖（曹操、曹丕、曹叡）时代的文学创作，大致包括汉献帝和魏文帝、明帝时期的文学。严羽《沧浪诗话·诗体》说：“以时而论，则有‘建安体’（汉末年号，曹子建父子及邺中七子之诗）、‘黄初体’（魏年号，与建安相接，其体一也）。”“建安文学”实应包括此二体在内。

〔2〕曹操（155～220），字孟德，小字阿瞒，沛国谯（今安徽亳州市）人。其父曹嵩是大宦官曹腾的养子，故其出身为清流所鄙视。他少年时生活放荡，机敏有权术，灵帝时任议郎，献帝时参加讨董卓，建安元年（196）迎汉献帝至许昌，受封大将军及丞相，后来又进封魏王，建安二十五年病卒。其子曹丕代汉自立后，追封他为魏武帝。

〔3〕张华《博物志》：“汉世，安平崔瑗、瑗子寔，弘农张芝、芝弟昶并善草书，而太祖亚之。桓谭、蔡邕善音乐，冯翊山子道、王九真、郭凯等善围棋，太祖皆与埒能。”（《三国志·魏书·武帝纪》裴注引）

〔4〕《晋书·乐志上》：“汉自东京大乱，绝无金石之乐，乐章亡缺，不可复知。及魏武平荆州，获汉雅乐郎杜夔，能识旧法，以为军谋祭酒，使创定雅乐。时又有散骑侍郎邓静、尹商善咏雅乐，歌师尹胡能歌宗庙郊祀之曲，舞师冯肃、服养晓知先代诸舞，夔悉总领之。远详经籍，近采故事，考会古乐，始设轩悬钟磬。”

〔5〕以乐府旧题写时事，并非创自曹操，东汉明帝时东平王刘苍《武德舞歌诗》及和帝时人王涣所作《雁门太守行》，都是按旧谱填新词者，实为曹氏父子拟古乐府之先声。说见罗根泽《乐府文学史》第二章《两汉之乐府》，北平文化社 1931 年版。

〔6〕胡应麟《诗薮》内编卷二说:"魏武《度关山》、《对酒》等篇,古质苍莽,然比之汉人《东西门行》,音律稍艰,韵度微乏,其体大类《雁门太守行》。《气出唱》三首类《董逃》,《秋胡行》二首类《满歌》。"指出曹操诗与汉乐府之间的关系。

〔7〕曹丕(187~226),字子桓,曹操次子。建安十六年任五官中郎将、副丞相,二十二年被立为太子,二十五年曹操卒,他继位为魏王兼丞相。同年十月,代汉自立,建立魏国,定年号为黄初。黄初七年病死于洛阳,谥文,故世称魏文帝。

〔8〕曹植(192~232),字子建,曹丕同母弟,天资过人,才华横溢,本来有希望当太子,后来败给曹丕,曹操死后,曹植饱受萁豆相煎之苦,过着名为藩侯、实为囚徒的生活,最后郁郁以终,年仅41岁。

〔9〕清人朱乾《乐府正义》卷五说:"读曹植《五游》、《远游篇》,悲植以才高见忌,遭遇艰厄。灌均之谗,仪、廙受诛,安乡之贬,幸耳。时诸侯王皆寄地空名,国有老兵百馀人以为守卫,隔绝千里之外,不听朝聘,设防辅监国之官,以伺察之。法既峻切,过恶日闻,惴惴然朝不知夕。所谓'九州不足步,中州非我家',皆其忧患之词也。至云'服食享遐纪,延寿保无疆',则其忧生之心为已蹙矣。"

〔10〕见林庚《中国文学简史》,北京大学出版社1988年版,第120页。

〔11〕历代学者多对曹植评价极高,但也有少数人持异议,如明人王世贞《艺苑卮言》提出曹植的乐府诗不如曹操和曹丕,原因是曹植"材太高、辞太华"。王夫之《姜斋诗话》卷下认为子建诗建立门户,诗歌面貌雷同,水平不及其兄曹丕。

〔12〕参见高敏《略论"建安七子"说的分歧和由来》,《郑州大学学报》1980年第1期。

〔13〕王粲(177~217),字仲宣,山阳高平(今山东邹县)人。"建安七子"之一。曾祖王龚为汉太尉,祖父王畅为汉司空。他本人少有异才,先依刘表,不被重用,后归曹操,官至侍中。史称他"善属文,举笔便成,无所改定,时人常以为宿构,然正复精意覃思,亦不能加也"(《三国志·魏书·王粲传》)。

〔14〕曹操于建安九年(204)攻占邺城,以为自己的大本营,招纳天下文人学

士，彬彬之盛，极于一时，史称“邺下时期”。邺下文学以曹丕、曹植兄弟为中心，王粲、刘桢、徐干等颇相追随，诗酒唱酬，开展多种形式的文学活动，对文人五言诗的发展做出了贡献。唐代卢照邻说“新声起于邺中”（《乐府杂诗序》），即就此而言。参见傅刚《邺下文学论略》，载《建安文学新论——全国第三届建安文学讨论会论文集》，中州古籍出版社 1992 年版。

〔15〕刘桢（？ ~217），字公干，东平（今山东东平）人。“建安七子”之一，为曹操丞相掾属。

〔16〕蔡琰诗的真伪问题，向来争议较大，《胡笳十八拍》的真伪，可参考中华书局出版的《胡笳十八拍讨论集》。宋人苏轼认为《悲愤诗》是后人伪作（见《仇池笔记》），宋人蔡居厚则认为不是伪作（见《蔡宽夫诗话》）。近人张长弓《蔡琰悲愤诗辨伪》（载《东方杂志》40 卷 7 期）证其伪，余冠英《论蔡琰悲愤诗》（见其所著《汉魏六朝诗论丛》定为真，论列均颇详。

〔17〕清人施补华《岘佣说诗》云：“《奉先咏怀》及《北征》是两篇有韵古文，从文姬《悲愤诗》扩而大之也。”

〔18〕陈琳（？ ~217），字孔璋，广陵射阳（今江苏淮安县东南）人。汉灵帝末年，任大将军何进主簿。董卓作乱洛阳，陈琳避难至冀州，入袁绍幕，典文章，曾撰《为袁绍檄豫州文》，历数曹操罪状。官渡一战，陈琳为曹军俘获。曹操爱其才而不咎，署为司空军师祭酒，使与阮瑀同管记室。后徙为丞相门下督。建安二十二年（217），与刘桢、应玚、徐干等同染疾而亡。阮瑀（？ ~212），字元瑜，陈留尉氏（今属河南）人。少时曾受学于蔡邕。建安初，避役隐居，曹操闻其名而召为司空军师祭酒，管记室。后徙为丞相仓曹掾属。徐干（170 ~217），字伟长，北海郡（今山东昌乐附近）人。少年勤学，潜心典籍。建安初，曹操召受司空军师祭酒掾属，又转五官将文学。数年后，因疾辞职，后以疾卒。

〔19〕曹丕《典论·论文》：“（陈）琳、（阮）瑀之章表书记，今之隽也。”《又与吴质书》：“孔璋章表殊健，微为繁富”；“元瑜书记翩翩，致足乐也。”

〔20〕如沈德潜评此诗说：“无问答之痕，而神理井然，可与汉乐府竞爽矣。”（《古诗源》卷六）陈祚明也说：“孔璋《饮马》一篇，可与汉人竞爽。辞

气俊爽，如孤鹤唳空，翮堪凌霄，声闻于天。”（《采菽堂古诗选》卷七）

〔21〕王达津《建安文学的特色》一文认为，建安时代文学的特色：一是清峻；二是慷慨尚气；三是渐尚通脱；四是文中产生诙谐嘲戏的言语；五是文人依靠割据雄主，气扬采飞，很有战国纵横家风气；六是质性自然、华丽壮大、音调协和。（见《艺谭》编辑部编《建安文学研究文集》，黄山书社1984年11月第1版，第1～9页）

〔22〕对于“建安风骨”的理解，王运熙《从〈文心雕龙·风骨〉谈到建安风骨》一文说：“我认为建安风骨是指建安文学（特别是五言诗）所具有的鲜明爽朗、刚健有力的文风，它是以作家慷慨饱满的思想感情为基础所表现出来的艺术风貌，不是指什么充实健康的思想内容。”（见王运熙著《文心雕龙探索》，上海古籍出版社1986年4月第1版，第108页）王拾遗《略论“建安风骨”》一文说：“人们通常所赞赏的‘建安风骨’，是指那些反映现实深刻，风格刚健清新的诗篇，并不是指建安时期的所有诗歌。因为其中还占有比重不小的‘怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴’之作，这类歌功颂德、颓废放浪的诗篇，由于内容苍白，不得不追求词藻的华丽，留给后世某些消极的影响，也是不容否定的。”（见《艺谭》编辑部编《建安文学研究文集》，黄山书社1984年11月第1版，第93页）张可礼《如何理解“建安风骨”?》一文说：“古代讲的‘建安风骨’，都是对建安文学某些特点的概括，……强调的是建安文学明朗刚健、古朴自然的艺术表现。至于建安文学当时社会现实的真实描绘，建安文人抒发的消除动乱、恢复封建治世的理想和抱负等特点，则基本上没有涉及。因此，现在学术界流行的所谓古代提出的‘建安风骨’，‘是对整个建安时代文学的面貌的概括’的说法，与古人讲的‘建安风骨’的含义，是方圆不合的。”（见张可礼著《建安文学论稿》，山东教育出版社1986年9月第1版，第291～292页）

〔23〕阮籍（210～263），字嗣宗，陈留尉氏（今河南尉氏县）人，阮瑀子。“竹林七贤”之一，封关内侯，徙散骑常侍。后为东平相、步兵校尉。他生当魏晋易代之际，对司马氏集团采取逃避态度，但心中异常苦闷，作《咏怀诗》以寄其意。

〔24〕其后如左思《咏史》，陶渊明《杂诗》、《饮酒》，庾信《拟咏怀》，陈子昂、

张九龄《感遇》,李白《古风》等,均受其沾溉而蔚为大观。

〔25〕关于阮籍放达的故事,见《世说新语》及其注释、《晋书·阮籍传》。

〔26〕嵇康(224~263),字叔夜,谯国铚(今安徽宿州市)人。与阮籍齐名,为"竹林七贤"之一。与魏宗室通婚,官中散大夫,世称嵇中散。因声言"非汤武而薄周孔",且不满当时掌握政权的司马氏集团,遭钟会构陷,为司马昭所杀。

〔27〕参见袁行霈《钟嵘〈诗品〉陶诗源出应璩说辨析》,载《国学研究》第2卷,北京大学出版社1994年7月版。

第二章 两晋诗坛

两晋诗坛上承建安、正始,下启南朝,呈现出一种过渡的状态。西晋与东晋又各有特点,西晋诗坛以陆机、潘岳为代表,讲究形式,描写繁复,辞采华丽,诗风繁缛。左思的《咏史》诗,喊出了寒士的不平,在当时独树一帜。郭璞的《游仙诗》借游仙写其坎壈之怀,文采富艳。东晋诗坛被玄风笼罩,以王羲之、孙绰、许询为代表的玄言诗人,作品缺少诗意,"理过其辞,淡乎寡味",虽在当时被视为正宗,却无生命力。东晋末年的伟大诗人陶渊明,开创了描写田园生活的风气,成为魏晋古朴诗风的集大成者。

第一节 陆机、潘岳与太康诗风

政治旋涡中诗人们的浮沉　　逞才成为创作的目标　　繁缛:太康诗风的特征

陆机、潘岳是西晋诗坛的代表[1],所谓太康诗风就是指以陆、潘为代表的西晋诗风[2]。

晋武帝司马炎代魏之后不久,天下重归于一统。当时"民和俗静,家给人足"(《晋书·武帝纪》),社会相对安定,经济比三国纷争时有较大发展。士人们重新燃起从政热情,愿为新朝效力,陆机、陆云自吴入洛,就是一个例证。原曹魏政权中的文人,转投司马氏政权者,为数更多。统治集团为巩固政权的需要,也尽力拉拢文人。但由于西晋王室内部矛盾十分复杂,文人们在政治斗争的旋涡中几经浮沉,演出了一幕幕人生的悲剧。

张华因为支持武帝伐吴得到封赏,确立了他此后在朝中的重要地位。陆机兄弟太康间入洛阳,经张华延誉,得到任用。后来,

张华被武帝岳父权臣杨骏所忌，不得参与朝政。惠帝时，贾谧专权，当时文人多投其门下，潘岳、石崇、左思、陆机、陆云、刘琨诸人皆在其中，有“二十四友”之称[3]。潘岳与石崇争事贾谧，构陷愍怀太子，尤为人诟病。此后，政治矛盾日趋白热化，战争一触即发。对于这种情形，诗人们虽有所认识，却未能急流勇退。张华晚年，其子劝其退位，不从，说要“静以待之，以候天命”（《晋书·张华传》）。潘岳得势时，其母劝他要“知足”，“而岳终不能改”（《晋书·潘岳传》）。顾荣、戴若思看到天下将乱，劝陆机还吴，陆机不从（《晋书·陆机传》）。这种处世态度，导致了诗人们在“八王之乱”中多被杀戮的悲剧命运。永康元年（300）赵王司马伦废贾后，诛贾谧，拉拢张华参与其事，张华拒绝，被杀。潘岳、石崇、欧阳建等人亦于同年为赵王伦所害。太安二年（303）司马颖等起兵讨长沙王司马乂，陆机率20万大军为前锋，兵败受谗，被司马颖杀害。“八王之乱”本无是非可言，陆、潘等诗人为之丧命，是混乱年代造成的悲剧，也是他们热衷功名的后果。

西晋诗人多以才华自负，他们努力驰骋文思，以展现自己的才华。陆机《文赋》说“辞程才以效伎”，著文要“收百世之阙文，采千载之遗韵。谢朝华于已披，启夕秀于未振”。为了逞才，他们对当时最能表现才华的辞赋都十分重视[4]，辞赋创作既为他们带来巨大的声誉，又使他们在艺术技巧方面得到很好的训练。而他们的文才，也的确十分突出[5]。

由于时代的原因，潘、陆诸人不可能唱出建安诗歌的慷慨之音，也不会写出阮籍那种寄托遥深的作品，他们的努力表现在两个方面，一是拟古，二是追求形式技巧的进步，并表现出繁缛的诗风。

摹拟《诗经》、汉乐府和《古诗》，成为当时的风气。陆机的《赠冯文罴迁斥丘令诗》八章、《与弟清河云诗》十章，潘岳的《关中诗》十六章、《北芒送别王世胄诗》五章等，均为四言体的名篇，这些诗学习《诗经》，但文辞趋向华美。在《乐府诗集》的《相和歌辞》中，大多数曲调都有陆机的拟作。其中陆机的其他乐府诗也往往成为

后来拟作同题乐府诗的样本[6]。陆机的《拟古诗》十二首，基本上都是拟《古诗十九首》的，在内容上皆沿袭原题，格调上变朴素为文雅，显示出诗歌文人化的倾向，其总体水平不及原作。然而陆机有时能够拟得维妙维肖，有些地方还另有特色，已属难能可贵，所以锺嵘《诗品序》将陆机拟古也列为“五言之警策”。

在诗歌技巧方面，陆机、潘岳诸人进行了多方面的努力，形成了与汉魏古诗不同的艺术风貌：繁缛。正如沈约《宋书·谢灵运传论》所说：“降及元康，潘、陆特秀；律异班、贾，体变曹、王；缛旨星稠，繁文绮合。”其实，陆机在《文赋》中已经强调了这一点：“或藻思绮合，清丽芊眠。炳若缛绣，凄若繁弦。”这几句话正好可以用来评价他自己的诗风。“繁缛”，本指繁密而华茂，后用以比喻文采过人[7]。分而言之，繁，指描写繁复、详尽，不避繁琐。缛，指色彩华丽。《说文》曰：“缛，繁彩也。”《晋书·夏侯湛潘岳张载传论》说：夏侯湛“时标丽藻”，“缛彩雕焕”；“机文喻海，韫蓬山而育芜；岳藻如江，濯美锦而增绚”；“岳实含章，藻思抑扬”；“尼标雅性，夙闻词令”；“载、协飞芳，棣华增映”。指出潘、陆、夏侯湛、张载、张协等人诗歌繁缛的特征。

与汉魏古诗相比，太康诗风“繁缛”的特征表现在以下几个方面：

一、语言由朴素古直趋向华丽藻饰

陆机的《拟古诗》，可作为华丽藻饰的代表。试举《古诗·西北有高楼》与陆机拟作比较如下：

古诗·西北有高楼

西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗，阿阁三重阶。上有弦歌声，音响一何悲！谁能为此曲？无乃杞梁妻。清商随风发，中曲正徘徊。一弹再三叹，慷慨有馀哀。不惜歌者苦，但伤知音稀。愿为双鸿鹄，奋翅起高飞。

拟西北有高楼 陆机

高楼一何峻,迢迢峻而安。绮窗出尘冥,飞陛蹑云端。佳人抚琴瑟,纤手清且闲。芳气随风结,哀响馥若兰。玉容谁能顾,倾城在一弹。伫立望日昃,踯躅再三叹。不怨伫立久,但愿歌者欢。思驾归鸿羽,比翼双飞翰。

这两首诗内容相同,每两句所描绘的具体情景相似,结构也一致。可是风格有朴素与华丽之别。陆机、潘岳其他的诗作,以及张华的《情诗》、《轻薄篇》、《美女篇》等,与此类似。

二、描写由简单趋向繁复

试以《猛虎行》为例,《猛虎行》古辞为:"饥不从猛虎食,暮不从野雀栖。野雀安无巢,游子为谁骄。"魏文帝、明帝的拟作也很简单(见《乐府诗集》卷三十一),陆机的拟作大大地丰富了原作的内容,文辞委婉曲折,而以繁复取胜:

渴不饮盗泉水,热不息恶木阴。恶木岂无枝,志士多苦心。整驾肃时命,杖策将远寻。饥食猛虎窟,寒栖野雀林。日归功未建,时往岁载阴。崇云临岸骇,鸣条随风吟。静言幽谷底,长啸高山岑。急弦无懦响,亮节难为音。人生诚未易,曷云开此衿?眷我耿介怀,俯仰愧古今。

这首诗写自己在外行役的经历,虽然壮志难酬,仍不改"耿介"之怀。情、理结合自然,描写景物细致而生动,是陆诗中的上乘之作。

又如潘岳的代表作《悼亡诗》三首,其一写丧妻后的悲痛之情:

荏苒冬春谢,寒暑忽流易。之子归穷泉,重壤永幽隔。私怀谁克从,淹留亦何益。僶俛恭朝命,回心反初役。望庐思其人,入室想所历。帏屏无仿佛,翰墨有馀迹。流芳未及歇,遗

挂犹在壁。怅怳如或存,回惶忡惊惕。如彼翰林鸟,双栖一朝只。如彼游川鱼,比目中路析。春风缘隙来,晨霤承檐滴。寝息何时忘,沉忧日盈积。庶几有时衰,庄缶犹可击。

诗中叙亡妻葬后,自己准备赴任时的所见所感,笔触细腻,低徊哀婉。其二、其三虽然描写的具体情景有所变化,但总的意思与第一首相近,显得重复。所以,清人陈祚明说:"安仁情深之子,每一涉笔,淋漓倾注,宛转側折,旁写曲诉,剌剌不能自休。夫诗以道情,未有情深而语不佳者;所嫌笔端繁冗,不能裁节,有逊乐府古诗含蕴不尽之妙耳。"(《采菽堂古诗选》卷十一)

三、句式由散行趋向骈偶

例如陆机的名作《赴洛道中作诗》二首:

总辔登长路,呜咽辞密亲。借问子何之,世网婴我身。永叹遵北渚,遗思结南津。行行遂已远,野途旷无人。山泽纷纡馀,林薄杳阡眠。虎啸深谷底,鸡鸣高树巅。哀风中夜流,孤兽更我前。悲情触物感,沉思郁缠绵。伫立望故乡,顾影凄自怜。

远游越山川,山川修且广。振策陟崇丘,安辔遵平莽。夕息抱影寐,朝徂衔思往。顿辔倚嵩岩,侧听悲风响。清露坠素辉,明月一何朗。抚枕不能寐,振衣独长想。

这两首诗写自己被召入洛时留恋家乡之情和前途未卜的忧虑。除首尾之外,几乎都是偶句。其骈偶化的程度不但为汉诗所未见,而且也大大超过了曹植、王粲的诗作。另如陆机的《招隐》诗、《悲哉行》及一些拟古诗也多偶句。潘岳的《金谷集作诗》、《河阳县作诗》二首、《在怀县作诗》二首以及张协的《杂诗》等,也大量运用偶句。陆、潘诸人为了加强诗歌铺陈排比的描写功能,将辞赋的句式用于诗歌,丰富了诗歌的表现手法。他们诗中山水描写的成分大

量增加，排偶之句主要用于描写山姿水态，为谢灵运、谢朓诸人的山水诗起了先导的作用。

总之，追求华辞丽藻、描写繁复详尽及大量运用排偶，是太康诗风"繁缛"特征的主要表现。从文学发展的规律来看，由质朴到华丽，由简单到繁复，是必然的趋势。正如萧统所说："盖踵其事而增华，变其本而加厉，物既有之，文亦宜然。"(《文选序》)陆、潘发展了曹植"辞采华茂"的一面，对中国诗歌的发展是有贡献的，对南朝山水诗的发展及声律、对仗技巧的成熟，有促进的作用。

第二节　左思与刘琨

咏史诗的渊源与特征　　寒士的不平与抗争
典以怨的诗风与建安风骨的再现　　刘琨的诗

左思曾以《三都赋》名震京都[8]，但奠定其文学地位的，却是其《咏史》诗八首[9]。

以"咏史"为诗题，始于东汉的班固。班固的《咏史》诗，直书史实，锺嵘评为"质木无文"(《诗品序》)。曹魏时，王粲、阮瑀有《咏史诗》，曹植有《三良诗》，与左思同时的张协也有《咏史》诗。

左思的咏史诗，既受前人的影响，又有一定创新。明代胡应麟说："太冲《咏史》，景纯《游仙》，皆晋人杰作。《咏史》之名，起自孟坚，但指一事。魏杜挚《赠田丘俭》，叠用八古人名，堆垛寡变。太冲题实因班，体亦本杜，而造语奇伟，创格新特，错综震荡，逸气干云，遂为古今绝唱。"(《诗薮》外编卷二)对咏史诗的流变及左思《咏史诗》的价值，概括得相当准确。清人何焯则认为左思的《咏史》诗是变体："咏史者不过美其事而咏叹之，隐括本传，不加藻饰，此正体也。太冲多自摅胸臆，乃又其变。"(《义门读书记》卷四十六)从咏史诗的发展先后顺序来看，以"隐括本传"者为正体，以"自抒胸臆"者为"变体"，并不为错，然而左思之"变体"，成就远远

超过了前人的正体[10]。

左思《咏史》诗的内容主要是寒士之不平及对士族的蔑视与抗争。西晋时,士族把持朝政,庶族寒士很难进入政权中心,“上品无寒门,下品无势族”(《晋书·刘毅传》)。左思出身寒微,虽然为文“辞藻壮丽”,却无进身之阶。大约在左思20岁时,其妹左棻因才名被晋武帝纳为美人,左思全家迁往洛阳,不久,他被任命为秘书郎。但毕竟出身寒门,终不被重用。在门阀制度的重压下,他壮志难酬,写了《咏史》八首以抒怀。其中有的表达对门阀制度的不满及对豪右的蔑视;有的肯定寒士自身的价值;有的慨叹寒士生活的困顿。如其二:

> 郁郁涧底松,离离山上苗,以彼径寸茎,荫此百尺条。世胄蹑高位,英俊沉下僚。地势使之然,由来非一朝。金张藉旧业,七叶珥汉貂。冯公岂不伟,白首不见招。

世胄占据高位,寒士屈沉下僚,这是门阀制度造成的,并且由来已久。第七首慨叹主父偃、朱买臣、陈平、司马相如四位贤才的厄运。这些人都有大才,又都出身寒微,作者写他们未遇时,有穷困致死、身填沟壑之忧,感叹:“英雄有迍邅,由来自古昔。何世无奇才,遗之在草泽。”这是对古代门阀制度的控诉。

《咏史》其四前半极写王侯贵族的豪奢生活,后半写辞赋家扬雄生前之寂寞及死后的不朽声誉,以反衬贵族之速朽。其六云:

> 荆轲饮燕市,酒酣气益震。哀歌和渐离,谓若傍无人。虽无壮士节,与世亦殊伦。高眄邈四海,豪右何足陈!贵者虽自贵,视之若埃尘。贱者虽自贱,重之若千钧。

诗中赞扬了荆轲、高渐离等卑贱者慷慨高歌、睥睨四海的精神,表达了对豪门权贵的蔑视。作于平吴之前的第一首云:“长啸激清

风,志若无东吴。铅刀贵一割,梦想骋良图。左眄澄江湘,右盼定羌胡。"自信可为国立功,但其终极目标却是"功成不受爵,长揖归田庐"。第三首借着赞扬段干木和鲁仲连,肯定寒士能为国排忧解难,又不图封赏,歌颂他们视功名富贵如浮云的态度。最能表现左思气概的是第五首:

> 皓天舒白日,灵景耀神州。列宅紫宫里,飞宇若云浮。峨峨高门内,蔼蔼皆王侯。自非攀龙客,何为欻来游?被褐出阊阖,高步追许由。振衣千仞冈,濯足万里流。

这首诗先写宫廷和王侯第宅之豪华,接下来用"自非攀龙客,何为欻来游"将前面的渲染一笔抹倒,对功名富贵表示了极度的鄙弃。他说自己只愿作一位像许由那样的高士。此诗末尾"振衣千仞冈,濯足万里流"二句,是这组诗中的最强音。

锺嵘《诗品》置左思于上品,评其诗曰:"文典以怨,颇为精切,得讽谕之致。"他的诗多引史实,故曰"典"。借古讽今,对现实政治持批评态度,故曰"怨"。而借古讽今又能做到深刻恰当,故曰"精切"。他的诗能起到讽谕作用,故曰"得讽谕之致"[11]。锺嵘《诗品》还说左思的诗"出于公干",公干即建安诗人刘桢。在论及陶渊明时则说"又协左思风力","风力"与"风骨"义近。锺嵘标举"左思风力",含有左思再现了建安风骨的意思,这是很有道理的。

左思的《咏史》八首,开创了咏史诗借咏史以咏怀的新路,成为后世诗人效法的范例,这是他对中国诗歌史的独特贡献,所以前人评云:"创成一体,垂式千秋。"(陈祚明《采菽堂古诗选》卷十一)

刘琨早年生活豪纵[12],且慕老、庄,后来参加卫国斗争,思想感情发生变化,闻鸡起舞的故事,最能见其性格。《扶风歌》是刘琨的代表作之一。永嘉元年(307)他任并州刺史,募兵千馀人,历尽艰辛才到达任所晋阳,诗写途中经历和激愤、忧虑之情:

朝发广莫门,暮宿丹水山。左手弯繁弱,右手挥龙渊。顾瞻望宫阙,俯仰御飞轩。据鞍长叹息,泪下如流泉。系马长松下,发鞍高岳头。烈烈悲风起,泠泠涧水流。挥手长相谢,哽咽不能言。浮云为我结,归鸟为我旋。去家日已远,安知存与亡?慷慨穷林中,抱膝独摧藏。麋鹿游我前,猿猴戏我侧。资粮既乏尽,薇蕨安可食。揽辔命徒侣,吟啸绝岩中。君子道微矣,夫子故有穷。惟昔李骞期,寄在匈奴庭。忠信反获罪,汉武不见明。我欲竟此曲,此曲悲且长。弃置勿复陈,重陈令心伤。

刘琨被段匹磾所拘时写了《答卢谌》和《重赠卢谌》,是刘琨的绝命诗。《晋书·刘琨传》说二诗"托意非常,摅畅出愤",后一首感慨尤深。

刘琨的诗感情深厚,风格雄峻,亦与建安风骨一脉相承[13]。

第三节　郭璞的游仙诗

游仙诗溯源　　乖远玄宗与坎壈咏怀　　文采富艳寄托高远

诗歌以"游仙"名篇始于曹植,但以游仙为题材则可上溯到战国时期。清人朱乾《乐府正义》卷十二将早期的游仙诗分为两类:"游仙诸诗嫌九州之局促,思假道于天衢,大抵骚人才士不得志于时,藉此以写胸中之牢落,故君子有取焉。若始皇使博士为《仙真人诗》,游行天下,令乐人歌之,乃其惑也,后人尤而效之,惑之惑也。诗虽工,何取哉?"朱乾认为前一类游仙诗出于屈原之《远游》,《远游》中"悲时俗之迫厄兮,将轻举而远游"二句是此类诗之主旨。后一类起于秦代,《史记·秦始皇本纪》:"三十六年,使博士为《仙真人诗》。"原诗已佚,其内容当不出求仙访药、追求长生之类。继承前一类的有曹植的《五游咏》、《远游篇》、《仙人篇》、

《游仙诗》等,写游仙不过是抒其愤世之情。继承后一类的有汉乐府《吟叹曲·王子乔》、《董逃行》、《长歌行》等,都以求仙为主旨。

郭璞的游仙诗[14],今存19首,其中有9首为残篇[15]。锺嵘《诗品》说郭璞的《游仙诗》"辞多慷慨,乖远玄宗","坎壈咏怀",这是很确切的评价。但是,由于当时玄言诗盛行,其《游仙诗》又多写隐逸生活,所以许多评论家将其诗与玄言诗联系起来[16],这种说法其实并不符合郭璞的为人和创作实际。玄言以老庄为思想基础,老庄主张无为、逍遥。老庄的隐逸,是一种自我保全、超世绝俗的生活方式。郭璞不然,《晋书·郭璞传》说他"好经术",其立身行事始终接近儒家。《晋书》所载他的一些奏疏,持论皆以儒家经典为本。他身处西晋末年的战乱,虽屈沉下僚,却始终留意仕进。他因"才高位卑,乃著《客傲》"(《晋书·郭璞传》)。所以他的《游仙诗》写隐居高蹈,乃是仕宦失意的反映,而非如道家之鄙弃仕途;他所抒发的不是庄子的那种逍遥精神,而是儒家"达则兼济天下,穷则独善其身"的精神[17]。他的游仙是其仕途偃蹇、壮志难酬时的精神寄托,是抒发其苦闷情怀的一种特殊方式。

《游仙诗》的第一、二首,集中写其隐逸之情,如其一:

> 京华游侠窟,山林隐遁栖。朱门何足荣,未若托蓬莱。临源挹清波,陵冈掇丹荑。灵溪可潜盘,安事登云梯?漆园有傲吏,莱氏有逸妻。进则保龙见,退为触藩羝。高蹈风尘外,长揖谢夷齐。

此诗写仕宦之求不如高蹈隐逸,山林之乐胜于求仙。隐居高蹈,可以保持品德完好和自身的自由;退回尘世,则会陷入进退维谷的境地。最能显示其"坎壈"之怀的是第五首:

> 逸翮思拂霄,迅足羡远游。清源无增澜,安得运吞舟?珪璋虽特达,明月难暗投。潜颖怨青阳,陵苕哀素秋。悲来恻丹

心，零泪缘缨流。

《游仙诗》也有几首是写神仙世界的，但多别有怀抱，如第三首含有讽刺权贵势要之意；第六首寓有警诫统治者灾祸将至之意。正如陈祚明所说：郭璞"《游仙》之作，明属寄托之词，如以'列仙之趣'求之，非其本旨矣"（《采菽堂古诗选》卷十二）。

西晋后期至东晋初年，诗道不振，孙楚、潘尼、曹摅、枣腆诸人之诗，玄理渐多，平淡寡味，故锺嵘说其"理过其辞，淡乎寡味"（《诗品序》）。而郭璞《游仙诗》则以文采富丽见称于时。王隐《晋书》说郭璞"文藻粲丽"（《世说新语·文学》刘注引）；刘勰《文心雕龙·才略》曰："景纯艳逸，……仙诗亦飘飘而凌云矣。"锺嵘《诗品》评郭璞"始变永嘉平淡之体"。"平淡"，即淡乎寡味，郭璞的诗与这类作品相反，无论是写隐逸还是写神仙，都无枯燥的说理，而是以华美的文字，将隐士境界、神仙境界及山川风物都写得十分美好，具有形象性，这在当时是高出侪辈、独领风骚的，故刘勰说其"足冠中兴"，锺嵘评为"中兴第一"。

郭璞借游仙写其坎壈之怀，继承了《诗》、《骚》的比兴寄托传统。朱自清说："后世的比体诗可以说有四大类。咏史，游仙，艳情，咏物。""游仙之作以仙比俗，郭璞是创始的人。"（《诗言志辨·比兴·赋比兴通释》）的确，郭璞以游仙写失意之悲，与左思借咏史抒牢骚不平，有异曲同工之妙。

第四节　王羲之与兰亭唱和

《兰亭集序》与兰亭诗　　兰亭诗的主题及审美价值　　文人雅集诗酒唱和及其对后代的影响

王羲之是东晋著名文士[18]，为人率直、洒脱。他虽出身高门，却淡薄宦情，好隐居，与清谈名士交游，以山水吟咏为乐。《晋书·

王羲之传》说他:"雅好服食养性,不乐在京师,初渡浙江,便有终焉之志。会稽有佳山水,名士多居之,谢安未仕时亦居焉。孙绰、李充、许询、支遁等皆以文义冠世,并筑室东土,与羲之同好。"王羲之与朋友们徜徉于会稽的明山秀水之间,诗酒风流,逍遥度日。其中最有名的一次聚会,便是晋穆帝永和九年(353)三月三日的兰亭之会[19]。聚会的起因源于"修禊"这一习俗。古人于三月上旬巳日,在东流水洗濯,祓除不祥。后来发展为暮春之初在水边宴饮嬉游,祓除不祥的意义反而退居其次,兰亭之会就是如此。此次聚会名流荟萃,规模宏大,与会者多达四十馀人[20]。聚会的目的主要是欣赏山水,饮酒赋诗。为了增加趣味,采取流觞赋诗的方法,流觞所至,即席赋诗。作诗的规矩当是每人作四、五言诗各一首。此次聚会,王羲之、谢安、孙绰等11人成四、五言诗各一首;郗昙等15人各成诗一首;谢瑰、卞迪等16人诗不成,罚酒三巨觥[21]。共成诗37首,编为《兰亭集》。

兰亭之会在后世享有盛名的重要原因之一,是王羲之写了一篇《兰亭集序》[22]。其文曰:

> 永和九年,岁在癸丑,暮春之初,会于会稽山阴之兰亭,修禊事也。群贤毕至,少长咸集。此地有崇山峻岭,茂林修竹,又有清流激湍,映带左右,引以为流觞曲水,列坐其次。虽无丝竹管弦之盛,一觞一咏,亦足以畅叙幽情。
>
> 是日也,天朗气清,惠风和畅,仰观宇宙之大,俯察品类之盛,所以游目骋怀,足以极视听之娱,信可乐也。
>
> 夫人之相与,俯仰一世,或取诸怀抱,悟言一室之内,或因寄所托,放浪形骸之外。虽趣舍万殊,静躁不同,当其欣于所遇,暂得于己,快然自足,不知老之将至。及其所之既倦,情随事迁,感慨系之矣。向之所欣,俯仰之间,已为陈迹,犹不能不以之兴怀。况修短随化,终期于尽。古人云,死生亦大矣,岂不痛哉!

每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。故知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作，后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。

此序的前半记述这次盛会概况，写山川之美，饮酒吟咏之乐，后半由眼前之乐想到人生之短促，以感慨作结，令人遐思无限。

兰亭诗的内容，或抒写山水游赏之乐，表现山水审美的情趣；或由山水直接抒发玄理。写游赏的乐趣，包括山水之美、饮酒之乐、临流赋诗之雅兴，其中心内容是在美好的自然与人文环境中得到的审美愉悦。如王羲之："欣此暮春，和气载柔。咏彼舞雩，异世同流。""虽无丝与竹，玄泉有清声。虽无啸与歌，咏言有馀馨。"孙统："时禽吟长涧，万籁吹连峰。"还有一些诗是写在山水陶冶中忘记忧愁。如王玄之："松竹挺岩崖，幽涧激清流。萧散肆情志，酣畅豁滞忧。"王徽之："散怀山水，萧然忘羁。"王蕴之："散豁情志畅，尘缨忽已捐。"这一部分内容，大致相当于王羲之《兰亭集序》前半部分的意思。在山水游览中体认玄理的作品，如王羲之："仰望碧天际，俯磐绿水滨。寥朗无厓观，寓目理自陈。……群籁虽参差，适我无非新。"这是从山水游赏中体悟到大自然生生不息的力量。谢安："万殊混一理，安复觉彭殇。"则是抒发万物浑一、不辨彭殇的玄理。

兰亭诗无论是写山水还是写玄理，艺术水平都不高，但标志着诗人已开始留意山水审美，并从山水中体悟玄理。这种尝试预示着山水诗将要兴起。兰亭雅集对中国文人生活情趣有重大影响，同时对诗歌流派的形成也有推动作用。

第五节　孙绰、许询与玄言诗

东晋文人的心态　　玄释合流　　心隐与适意：

因循自然与玄理的阐发

玄言诗兴盛于东晋，一方面是魏晋玄学及清谈之风兴盛的结果，另一方面也与东晋政局及由此而形成的士人心态有关。

公元318年，司马睿在建康即帝位，建立了东晋王朝。此时北方五胡交战，兵连祸结，并时时觊觎江南。东晋王朝建立之初，曾数次北伐，均告失败。北方既不可恢复，江南又山清水秀，南渡士人就在此安居下来。起源于中朝的清谈之风，也被过江诸人带至东晋，并且风气日炽。是否善于谈玄，成为分别士人雅俗的标准。东晋历史上两位最重要的宰辅王导和谢安，皆善玄谈，处理朝政也务在清静。"时王导辅政，主幼时艰，务存大纲，不拘细目"(《晋书·庾亮传》)；"为政务在清静"(《晋书·王导传》)。谢安"德政既行，文武用命，不存小察，弘以大纲"(《晋书·谢安传》)。这种心态对东晋文人影响很大。玄言诗的兴盛，便是在这种心态下老庄玄理与山水之美相混合的产物[23]。

东晋玄言诗的代表人物是孙绰和许询[24]。对此，《续晋阳秋》、《宋书·谢灵运传论》、锺嵘《诗品》皆有一致的看法。东晋玄言诗的发展，与佛教的流行大有关系，故玄释合流，成为东晋孙、许等人玄言诗的重要特点。玄释合流，在当时相当普遍，如王导、谢安、简文帝、孙绰、许询、王羲之、殷浩等人与名僧支道林、竺法深、释道安、竺法汰等过从甚密，佛学与玄学受到同样的尊重。名士如孙绰、许询皆精通佛理，名僧支遁等又深于老庄之学，玄佛互相渗透。《世说新语·文学》记载支遁在瓦官寺讲《小品》，竺法深、孙绰等皆共听。又载："支道林、许掾诸人共在会稽王(即后来的简文帝)斋头。支为法师，许为都讲。支通一义，四坐莫不厌心。许送一难，众人莫不抃舞。但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在。"另外，名士孙绰曾作《道贤论》，以"竹林七贤"配七位名僧[25]。孙绰那篇自诩为"掷地作金石声"的《游天台山赋》，即将玄言与佛理融合为一，如"散以象外之说，畅以无生之篇。悟遣有之不尽，觉涉无

之有间。泯色空以合迹,忽即有而得玄。释二名之同出,消一无于三幡"。亦玄亦佛,老释参用。

玄释合流,给东晋玄言诗人的思想和生活带来很大影响。思想上,支遁注《逍遥游》之新义,为众人所接受。东晋士人在这种思想指导下,又处于较为安定富足的生活环境中,没有采取老庄以至阮籍、嵇康那样鄙弃功名、追求自然的生活方式,而是追求"心隐",无论在朝在野,只求适意而已。以幽雅从容的风度,过着风流潇洒的生活。当时方内名士与方外高僧无不追求这种生活方式,而这一生活的主体,便是山水、清谈和诗酒风流。东晋玄言诗便是在这一背景下产生、发展的。

东晋玄言诗的特点,锺嵘《诗品序》说:"永嘉时,贵黄老,稍尚虚谈,于时篇什,理过其辞,淡乎寡味。爰及江表,微波尚传,孙绰、许询、桓、庾诸公诗,皆平典似道德论,建安风力尽矣。"从现存玄言诗来看的确淡乎寡味,缺乏形象。玄言诗人虽多与名僧交往,但玄释合流,主要体现在思想和生活方式上,在现存的玄言诗中,没有多少佛学的痕迹,即使在名僧支遁的诗中,也是以抒发老庄玄理为主。玄言诗中也有形象性较强的作品,大都借山水以抒情,试以孙绰《秋日诗》为例:

> 萧瑟仲秋月,飂戾风云高。山居感时变,远客兴长谣。疏林积凉风,虚岫结凝霄。湛露洒庭林,密叶辞荣条。抚菌悲先落,攀松羡后凋。垂纶在林野,交情远市朝。澹然古怀心,濠上岂伊遥。

此诗写仲秋时分万木萧条的景物和作者的感慨。"抚菌"句用《庄子·逍遥游》"朝菌不知晦朔"语义,写悲秋之感,寓人生短促之意。"攀松"句用《论语·子罕》"岁寒然后知松柏之后凋"语义,写自己的节操志向。"垂纶"二句直抒厌弃市朝之情。末二句用《庄子·秋水》的典故,说自己这种逍遥林野的生活,跟庄子的濠上之

游已没有什么区别。

支遁的《咏怀诗》五首也是典型的玄言诗，第一、二首直叙老庄哲理，语言枯燥，内容玄虚；后三首有游仙诗的意味，形象与玄理也未能统一。第四首中所说"近非域中客，远非世外臣"，正是东晋士人"心隐"生活的绝妙写照。

释道安的弟子慧远及其道友、文友，开始以佛理入诗，如慧远的《庐山东林杂诗》，在写山水游乐的同时，抒发佛理。刘程之、王乔之、张野各有一首《奉和慧远游庐山诗》。其馀如张翼有《赠沙门竺法颙》三首、《答庾僧渊诗》，王齐之有《念佛三昧诗》四首，或咏佛理，或写佛境，也受到玄言诗的影响〔26〕。

东晋玄言诗本身的艺术价值并不高，但它对后世的影响却相当深远，如谢灵运的山水诗，白居易诸人的说理诗，宋明理学家之诗，都或多或少受其熏染。玄言诗在东晋百年间占据主导地位，毕竟是中国文学史上不可忽视的一环。玄言诗为诗歌说理所积累的正反面经验值得注意。

注 释

〔1〕陆机（261～303），字士衡，吴郡华亭（今上海市松江县）人。出身士族，祖逊，父抗，皆三国吴重臣。少时曾任吴牙门将，吴亡，退居旧里，闭门勤读。太康十年（289）左右，与弟云同至洛阳，为著名诗人张华所爱重，名动一时，时称"二陆"。历仕为太子洗马、著作郎、中书郎等职，后成都王荐为平原内史，世称陆平原。太安二年（303），成都王司马颖举兵伐长沙王，以机为后将军、河北大都督；战败受谮，为颖所杀。原有集，已佚。南宋徐民瞻得遗文十卷，与陆云集合刻为《晋二俊文集》，明代陆元大据以翻刻，即今通行之《陆士衡集》。中华书局刊有点校本《陆机集》。今存诗 107 首，文 127 篇（包括残篇）。《晋书》有传。

潘岳（247～300），字安仁，荥阳中牟（今属河南）人。少以才颖见称，乡邑号为神童。曾任河阳令、著作郎、散骑侍郎、给事黄门侍郎等职。谄事贵戚贾谧，预贾谧"二十四友"之列。及赵王伦专政，中书令孙秀诬

其谋反,族诛。原有集,已佚。明人辑有《潘黄门集》。今存诗18首,《悼亡诗》三首为其代表作;另存文61篇。《晋书》有传。

〔2〕钟嵘《诗品序》:"太康中,三张、二陆、两潘、一左,勃尔复兴,踵武前王,风流未沫,亦文章之中兴也。"即举张协、张载、张亢兄弟,陆机、陆云兄弟,潘岳、潘尼叔侄以及左思作为西晋诗坛之代表人物。《诗品序》又云:"陆机为太康之英,安仁、景阳为辅。"宋人严羽《沧浪诗话·诗体》有"太康体",注云:"晋年号,左思、潘岳、三张、二陆诸公之诗。"《宋书·谢灵运传论》则云:"降及元康,潘、陆特秀,律异班、贾,体变曹、王。"元康(晋惠帝年号,291~299)也可视为西晋诗坛的代称。

〔3〕《晋书·贾谧传》:"谧好学,有才思。既为(贾)充嗣,继佐命之后,又贾后专恣,谧权过人主,……开阁延宾,海内辐凑,贵游豪戚及浮竞之徒,莫不尽礼事之。或著文章称美谧,以方贾谊。渤海石崇……,皆傅会于谧,号曰二十四友,其馀不得预焉。"

〔4〕陆机今存赋近五十篇,《文赋》、《豪士赋》等皆负重名。潘岳的赋,《文选》收录八篇,《秋兴赋》、《闲居赋》、《寡妇赋》等皆为名篇。左思的《三都赋》,亦负盛名。

〔5〕如张华见到陆机、陆云兄弟,惊叹曰:"伐吴之役,利获二俊。"(《晋书·陆机传》)他还说陆机为文,"才"患"太多"(《世说新语》刘注引《续文章志》)。钟嵘说:"陆才如海,潘才如江。"(《诗品上》)刘勰称陆机"才优"(《文心雕龙·熔裁》)。其他诗人亦以才见称,如"左思奇才"(《文心雕龙·才略》);张载"有才华"(《文选》注引臧荣绪《晋书》);张协诗"雄于潘岳,靡于太冲。风流调达,实旷代之高手"(钟嵘《诗品上》);潘尼"有清才"(《文选》注引《文章志》);夏侯湛"有盛才,文章巧思,名亚潘岳"(《世说新语·文学》引《文士传》);成公绥"少有俊才"(《文选·啸赋》注引臧荣绪《晋书》)。

〔6〕参见曹道衡《陆机的思想及其诗歌》,载《中国社会科学院研究生院学报》1996年第1期。

〔7〕曹植《七启》:"步光之剑,华藻繁缛。"写宝剑被装饰得五彩斑斓,非常华丽。《文心雕龙·体性》:文体有八,五曰繁缛。"繁缛者,博喻酿采,炜烨枝派者也"。指出繁缛为诗文风格之一,其特点是文采华丽,枝叶众

多。

〔8〕左思生卒年不可确考,此处用刘文忠说,见其《左思评传》(收入山东教育出版社《中国历代著名文学家评传》第一卷)。左思,字太冲,齐国临淄(今属山东)人。出身寒微,不好交游,貌丑口讷而博学能文。《晋书》本传谓其构思十年,写成《三都赋》,"豪贵之家,竞相传写,洛阳为之纸贵"。泰始八年(272)左右,曾任秘书郎。惠帝时依附贾谧,为"二十四友"之一。谧被诛,乃退隐,专攻典籍。晚年举家迁冀州,数年后病终。原有集,已佚,后人辑有《左太冲集》。今存赋两篇,诗 14 首。《晋书》有传。

〔9〕《文心雕龙·才略》曰:"左思奇才,业深覃思,尽锐于《三都》,拔萃于《咏史》。"谢灵运则曰:"左太冲诗,潘安仁诗,古今难比。"(锺嵘《诗品》引)锺嵘《诗品》将左思列在上品,足见其地位之高。

〔10〕刘学锴将魏晋南北朝的咏史诗分为三类:一类以歌咏历史人物的品行事迹为主,又有偏于抒情议论和偏于叙事两种,前者以王粲等咏三良为代表,后者如左延年、傅玄的《秦女休行》等;一类以歌咏历史事件为主,如阮籍《咏怀·驾言发魏都》等;一类系借咏史以抒怀,左思《咏史》八首为其代表。以上三类,简括是咏人、咏事、咏怀。见刘学锴《李商隐咏史诗的主要特征及其对古代咏史诗的发展》,载《文学遗产》1993 年第 1 期。

〔11〕参见袁行霈著《中国文学史纲要》(二)第二章第三节,北京大学出版社 1986 年 11 月第 1 版。

〔12〕刘琨(271～318),字越石,中山魏昌(今河北无极县)人。少时豪纵,后任并州刺史等职,多次与刘聪、石勒作战,兵败,投奔幽州刺史段匹磾,因故为段所杀。原有集,已佚。明人辑有《刘中山集》。今存诗四题 11 首。

〔13〕关于刘琨的诗,参见袁行霈《中国文学史纲要》(二),第二章第三节。

〔14〕郭璞(276～324),字景纯,河东闻喜(今属山西)人。博洽多闻,好经术,擅词赋,通阴阳历算、卜筮之术。东晋初官著作佐郎,后为王敦记室参军。以劝阻敦起兵,被杀。追赠弘农太守。好古文奇字,释《尔雅》、《方言》、《山海经》、《穆天子传》等。《隋书·经籍志》记载有"晋弘农

太守《郭璞集》十七卷"。今不存。明人辑有《郭弘农集》。今存辞赋10篇,较完整的诗18首。《晋书》有传。

〔15〕据逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》。钟嵘《诗品》还存"奈何虎豹姿","戢翼栖榛梗"两个断句。

〔16〕《世说新语·文学》引《续晋阳秋》曰:"故郭璞五言,始会合道家之言而韵之。"《文心雕龙·明诗》云:"江左篇制,溺乎玄风,嗤笑徇务之志,崇盛忘机之谈。……所以景纯仙篇,挺拔而为俊矣。"《南齐书·文学传论》云:"江左风味,盛道家之言,郭璞举其灵变。"

〔17〕郭璞在王敦谋反事件中的态度,最能见其气节。《晋书·郭璞传》载:王敦将反,温峤、庾亮请郭璞卜筮,郭沉吟未答,温、庾又让郭卜二人之吉凶,郭曰"大吉",这实际上是暗示温、庾必然成功。温、庾因此受到鼓舞,力劝明帝讨伐王敦。而王敦将举兵时,也让郭璞占卦,璞曰:"无成。"王敦不满,又使璞卜自己的寿命,璞曰:"思向卦,明公起事,必祸不久。若住武昌,寿不可测。"王听后大怒曰:"卿寿几何?"郭璞回答说:"命尽今日日中。"王敦听到这一回答,怒不可遏,遂杀郭璞。在这一关系到国家安危和个人生死的事件中,郭璞虽以术士的面目出现,表现出来的却是儒家"杀身成仁,舍生取义"的精神,这与道家全身远祸的思想大相径庭。

〔18〕王羲之(303~361),字逸少,琅琊临沂(今属山东)人,居会稽山阴(今浙江绍兴)。司徒王导从子。官至右军将军,会稽内史,世称王右军。工书法,早年从卫夫人学,后改变初学,草书学张芝,正书学钟繇,并博采众长,自成一家,后世尊为"书圣"。《晋书》有传。

〔19〕《水经注》卷四十浙江水注:"浙江又东与兰溪合,湖南有天柱山,湖口有亭,号曰兰亭,亦曰兰上里,太守王羲之、谢安兄弟数往造焉。"《绍兴府志》谓兰亭之会在兰渚山,山"在山阴西南二十七里处,即《越绝书》勾践种兰渚田,及王羲之修禊处"。

〔20〕兰亭之会的人数,《世说新语·企羡》引《临河叙》云41人,未说是否包括羲之本人。宋人施宿等撰《会稽志》卷十引《天章碑》,列42人名字,唐末张彦远《法书要录》卷三所列人名中有支遁,为《天章碑》所无,未知孰是。

〔21〕此据《天章碑》。

〔22〕此帖用蚕茧纸、鼠尾笔书，凡28行，324字，有重文者，字体悉异。关于《兰亭集序》，宋人认为其中“一死生为虚诞，齐彭殇为妄作”二句非羲之思想，据此判定《兰亭集序》的文本及书法皆非羲之所作。郭沫若即力主此说。商承祚则从书法史的角度力证《兰亭集序》非伪。关于这些争论，可参考宋人桑世昌《兰亭考》、文物出版社《兰亭论辩》。

〔23〕关于玄释合流，参见汤用彤《魏晋玄学论稿》（《汤用彤学术论文集》，中华书局1983年第1版）；罗宗强《玄学与魏晋士人心态》（浙江人民出版社1991年7月第1版）。

〔24〕孙绰（314～371），字兴公，太原中都（今山西平遥）人，家于会稽。少以文才著称。初为章安令，转永嘉太守，后至廷尉卿，领著作。东晋玄言诗的代表作家。亦能赋，其《遂初赋》、《游天台山赋》颇有名。原有集，已佚。明人辑有《孙廷尉集》。《晋书》有传。

许询（生卒年不详），字玄度，高阳（今河北蠡县）人。司徒府召为掾属，不就。曾为道士，隐居永兴（今浙江萧山县），早卒。长于五言诗，与孙绰同为东晋著名玄言诗人。原有集，已佚。今存诗数首，多系残篇。其事迹见于《晋书》及《世说新语》等书。

〔25〕以法户配山涛，以帛法祖配嵇康，以法乘配王戎，以竺道潜配刘伶，以支遁配向秀，以于法兰配阮籍，以于道邃配阮咸。

〔26〕参见王钟陵《中国中古诗歌史》第八编《大量引入玄理的东晋诗》之第三章《应给予双向评价的玄言诗》，江苏教育出版社1988年5月第1版。

第三章 陶渊明

东晋建立后一百年间，诗坛几乎被玄言诗占据着。从建安、正始、太康以来诗歌艺术正常发展的脉络中断了，玄言成分的过度膨胀，使诗歌偏离了艺术，变成老庄思想的枯燥注疏[1]。陶渊明的出现，才使诗歌艺术的脉络重新接上，并且增添了许多新的充满生机的因素。陶诗沿袭魏晋诗歌的古朴作风而进入更纯熟的境地，像一座里程碑标志着古朴的歌诗所能达到的高度。陶渊明又是一位创新的先锋。他成功地将“自然”提升为一种美的至境；将玄言诗注疏老庄所表达的玄理，改为日常生活中的哲理；使诗歌与日常生活相结合，并开创了田园诗这种新的题材。他的清高耿介、洒脱恬淡、质朴真率、淳厚善良，他对人生所作的哲学思考，连同他的作品一起，为后世的士大夫筑了一个“巢”，一个精神的家园。一方面可以掩护他们与虚伪、丑恶划清界限，另一方面也可使他们得以休息和逃避。他们对陶渊明的强烈认同感，使陶渊明成为一个永不令人生厌的话题。

第一节 陶渊明的人生道路与思想性格

以辞彭泽令为界的前期与后期　仕与隐的选择　贫与富的交战　安贫乐道与崇尚自然　魏晋风流的代表

陶渊明(365？～427)[2]，又名潜，字元亮[3]，号五柳先生，寻阳柴桑(今江西九江附近)人。

陶渊明生活在晋宋易代之际十分复杂的政治环境之中。他的曾祖父陶侃曾任晋朝的大司马；祖父做过太守，父亲大概官职更低

一些而且在陶渊明幼年就去世了。在重视门阀的社会里，陶家的地位无法与王、谢等士族相比，但又不同于寒门。陶侃出身寒微，被讥为“小人”[4]，又被视为有篡位野心的人。可以想见，他的后人在政治上的处境是相当尴尬的。

陶渊明在柴桑的农村里度过少年时代，“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居》其一），“少年罕人事，游好在六经”（《饮酒》其十六），便是那时生活的写照。他常说因家贫而不得不出仕谋生，这固然是实情，但也不能排除一般士人具有的那种想要建功立业的动机。“猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗》其五）就透露了这一消息。陶渊明29岁曾任江州祭酒，不久即辞职。后来江州召为主簿，他未就任。

晋安帝隆安二年（398），陶渊明到江陵，入荆州刺史兼江州刺史桓玄幕[5]。当时桓玄掌握着长江中上游的军政大权，野心勃勃图谋篡晋。陶渊明便又产生了归隐的想法，在隆安五年（401）所写的《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》中说：“诗书敦素好，林园无世情。如何舍此去，遥遥至西荆！”这年冬因母孟氏卒，便回寻阳居丧了。此后政局发生了急剧的变化，安帝元兴元年（402），桓玄以讨尚书令司马元显为名，举兵东下攻入京师。元兴二年（403）桓玄篡位，改国号曰楚。元兴三年（404）刘裕起兵讨伐桓玄，入建康，任镇军将军，掌握了国家大权，给晋王朝带来一线希望。于是陶渊明又出任镇军将军刘裕的参军[6]，在赴任途中写了《始作镇军参军经曲阿作》。他的心情矛盾，一方面觉得时机到来了，希望有所作为：“时来苟冥会，婉娈憩通衢。”另一方面又眷恋着田园的生活：“聊且凭化迁，终返班生庐。”这时刘裕正集中力量讨伐桓玄及其残馀势力，陶渊明在刘裕幕中恐难有所作为。到了第二年即安帝义熙元年（405），他便改任建威将军江州刺史刘敬宣的参军。这年八月又请求改任彭泽县令，在官八十馀日，十一月就辞官归隐了。这次辞去县令的直接原因，据《宋书》本传记载：“郡遣督邮至，县吏白：‘应束带见之。’潜叹曰：‘我不能为五斗米折腰向乡里小人！’即日

解印绶去职。"而他辞官时所作的《归去来兮辞》说出了更深刻的原因："归去来兮，请息交以绝游，世与我而相违，复驾言兮焉求！"陶渊明彻底觉悟到世俗与自己崇尚自然的本性是相违背的，他不能改变本性以适应世俗，再加上对政局的失望，于是坚决地辞官隐居了[7]。

辞彭泽令，是陶渊明一生前后两期的分界线。此前，他不断在官僚与隐士这两种社会角色中做选择，隐居时想出仕，出仕时要归隐，心情很矛盾。此后他坚定了隐居的决心，一直过着隐居躬耕的生活，但心情仍不平静："日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。"（《杂诗》其二）他在诗里一再描写隐居的快乐，表示隐居的决心，如"且共欢此饮，吾驾不可回"（《饮酒》其九）；"托身已得所，千载不相违"（《饮酒》其四）。这固然是他真实的感受，但也可以视为他坚定自己决心的一种方法。在后期他并非没有再度出仕的机会，但是他拒绝了。晋朝末年曾征他为著作佐郎，不就。刘裕篡晋建立宋朝，他更厌倦了政治，在《述酒》诗里隐晦地表达了他对此事的想法。到了晚年他贫病交加，"江州刺史檀道济往候之，偃卧瘠馁有日矣。道济谓曰：'贤者处世，天下无道则隐，有道则至。今子生文明之世，奈何自苦如此？'对曰：'潜也何敢望贤，志不及也。'道济馈以粱肉，麾而去之。"（萧统《陶渊明传》）宋文帝元嘉四年去世前写了一篇《自祭文》，文章最后说："人生实难，死如之何？呜呼哀哉！"这成为他的绝笔。死后，朋友们给他以谥号曰"靖节先生"。他的好友颜延之为他写了诔文，这篇诔文是研究陶渊明的重要资料。《宋书》、《晋书》、《南史》都有他的传记。

陶渊明的作品，在他生前流传不广。（梁）萧统加以搜集整理，编了《陶渊明集》，并为之写序、作传。萧统所编陶集虽然已经佚失，但此后的陶集，如已佚的北齐阳休之本、北宋宋庠本、北宋僧思悦本，以及今存的一些宋代刻本：如汲古阁藏十卷本、曾集刻本，都是在此基础上重编而成的。陶渊明的作品今存诗 121 首，赋、文、赞、述等 12 篇，另有一些作品的真伪还不能肯定。

陶渊明熟谙儒家学说，诗文中引用儒家经典很多，仅《论语》就有37处[8]。他有儒家的入世精神，也像儒家那样重视个人的道德修养，但不拘守儒家经典的章句，显得通脱而不拘泥。他说："好读书，不求甚解。每有会意，便欣然忘食。"（《五柳先生传》）这与汉儒的态度很不相同。他赞扬孔子，但又有点将孔子道家化的倾向[9]。他深受老庄思想的影响，在诗文中有70篇用了《老》、《庄》的典故，共77处之多；魏晋玄学对他也有影响[10]。但他并不沉溺于老庄和玄谈，他是一个很实际的、脚踏实地的人，做县吏就有劝农之举，做隐士又坚持力耕，与虚谈废务浮文妨要的玄学家很不同。他住在庐山脚下，距离慧远的东林寺很近，他的朋友刘遗民与慧远关系密切；陶渊明的诗中偶尔也可见到类似佛教的词语，但他决非佛教徒，并且与慧远保持着距离。佛教是对人生的一种参悟，陶渊明参悟人生而与佛教暗合的情形是有的，但他是从现实的人生中寻找乐趣，不相信来世，这与佛教迥异[11]。在不惧怕死亡这一点上，他和一些高僧虽然近似，但思想底蕴仍有很大的差异。他是抱着"纵浪大化中，不喜亦不惧"（《形影神》）的态度对待死亡，与佛教之向往极乐世界大相径庭。他所思考的都是有关宇宙、历史、人生的重大问题，如什么才是真实的？历史上的贤良为什么往往没有好的结果？人生的价值何在？怎样的生活才完美？如何对待死亡？等等。他的思想既融会了儒道两家的思想，又来自个人的生活实践，具有独特的视点、方式和结论；而思考的结论又付诸实践身体力行。

安贫乐道与崇尚自然，是陶渊明思考人生所得出的两个主要结论，也是他人生的两大支柱。

"安贫乐道"是陶渊明的为人准则。他所谓"道"，偏重于个人的品德节操方面，体现了儒家思想。如"匪道曷依，匪善奚敦"（《荣木》）。"好爵吾不萦，厚馈吾不酬。……朝与仁义生，夕死复何求"（《咏贫士》其四）。他特别推崇颜回、黔娄、袁安、荣启期等安贫乐道的贫士，要像他们那样努力保持品德节操的纯洁，决不为

追求高官厚禄而玷污自己。他并不一般地鄙视出仕,而是不肯同流合污。他希望建功立业,又要功成身退,像疏广对疏受所说的"知足不辱,知止不殆"。他也考虑贫富的问题,安贫和求富在他心中常常发生矛盾,但是他能用"道"来求得平衡:"贫富常交战,道胜无戚颜。"(《咏贫士》其五)而那些安贫乐道的古代贤人,也就成为他的榜样:"何以慰吾怀,赖古多此贤。"(《咏贫士》其二)他的晚年很贫穷,到了挨饿的程度,但是并没有丧失其为人的准则。

崇尚自然是陶渊明对人生的更深刻的哲学思考。"自然"一词不见于《论语》、《孟子》,是老庄哲学特有的范畴。老庄所谓"自然"不同于近代与人类社会相对而言的客观的物质性的"自然界",它是一种状态,非人为的、本来如此的、自然而然的。世间万物皆按其本来的面貌而存在,依其自身固有的规律而变化,无须任何外在的条件和力量。人应当顺应自然的状态和变化,抱朴而含真。陶渊明希望返归和保持自己本来的、未经世俗异化的、天真的性情。所谓"质性自然,非矫厉所得"(《归去来兮辞序》),说明自己的质性天然如此,受不了绳墨的约束。所谓"久在樊笼里,复得返自然"(《归园田居》其一),表达了返回自然得到自由的喜悦。在《形影神》里,他让"神"辨自然以释"形"、"影"之苦。"形"指代人企求长生的愿望。"影"指代人求善立名的愿望,"神"以自然之义化解它们的苦恼。形影神三者,还分别代表了陶渊明自身矛盾着的三个方面,三者的对话反映了他人生观里的冲突与调和。陶渊明崇尚自然的思想以及由此引导出来的顺化、养真的思想,已经形成比较完整而一贯的哲学[12]。

总之,陶渊明的思想可以这样概括:通过泯去后天的经过世俗熏染的"伪我",以求返归一个"真我"。陶渊明看到了社会的腐朽,但没有力量去改变它,只好追求自身道德的完善。他看到了社会的危机,但找不到正确的途径去挽救它,只好求救于人性的复归。这在他自己也许能部分地达到,特别是在他所创造的诗境里、但作为医治社会的药方却是无效的[13]。

陶渊明是魏晋风流的一位代表。魏晋风流是魏晋士人所追求的一种人格美，或者说是他们所追求的艺术化的人生，用自己的言行、诗文使自己的人生艺术化。以世俗的眼光看来，陶渊明的一生是很“枯槁”的，但以超俗的眼光看来，他的一生却是很艺术的。他的《五柳先生传》、《归去来兮辞》、《归园田居》、《时运》等作品，都是其艺术化人生的写照。他求为彭泽县令和辞去彭泽县令的过程，对江州刺史王弘的态度，抚弄无弦琴的故事，取头上葛巾漉酒的趣闻[14]，也是其艺术化人生的表现。而酒，则是其人生艺术化的一种媒介。陶渊明可以说是魏晋风流的杰出代表[15]。

第二节　陶渊明的田园诗及其他

陶诗题材的分类　　中国文学的新题材：田园诗　　咏怀诗与咏史诗对前人的继承与发展　　行役诗中表现的苦闷　　赠答诗中表现的深情

陶诗的题材主要可以分为五类：田园诗、咏怀诗、咏史诗、行役诗、赠答诗[16]。

田园诗和山水诗往往并称，但这是两类不同的题材。田园诗会写到农村的风景，但其主体是写农村的生活、农夫和农耕。山水诗则主要是写自然风景，写诗人主体对山水客体的审美，往往和行旅联系在一起。陶渊明的诗严格地讲只有《游斜川》一首是山水诗，他写得多的是田园诗。田园诗是他为中国文学增添的一种新的题材，以自己的田园生活为内容，并真切地写出躬耕之甘苦，陶渊明是中国文学史上的第一人。

他的田园诗有的是通过描写田园景物的恬美、田园生活的简朴，表现自己悠然自得的心境。或春游、或登高、或酌酒、或读书，或与朋友谈心，或与家人团聚，或盥濯于檐下，或采菊于东篱，以及在南风下张开翅膀的新苗、日见茁壮的桑麻，无不化为美妙的诗

歌。如"山涤馀霭，宇暖微霄。有风自南，翼彼新苗"(《时运》)。写山村的早晨，晨雾渐渐消失，南风使新苗长上了翅膀。"邻曲时时来，抗言谈在昔。奇文共欣赏，疑义相与析"(《移居》其一)。写邻居和自己一起谈史论文的情形，那种真率的交往令人羡慕。再如《归园田居》其一：

> 少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十馀亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有馀闲。久在樊笼里，复得返自然。

守拙与适俗，园田与尘网，两相对比之下，诗人归田后感到无比愉悦。南野、草屋、榆柳、桃李、远村、近烟、鸡鸣、狗吠，眼之所见耳之所闻无不惬意，这一切经过陶渊明点化也都诗意盎然了。"暧暧远人村，依依墟里烟"一远一近，"狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠"以动写静，简直达到了化境。

他的田园诗有的着重写躬耕的生活体验，这是其田园诗最有特点的部分，也是最为可贵的部分。《诗经》中有农事诗，那是农夫们一边劳动一边唱的歌。至于士大夫亲身参加农耕，并用诗写出农耕体验的，陶渊明是第一位。陶渊明之后的田园诗真正写自己劳动生活的也不多见。《归园田居》其三是这方面的代表作：

> 种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

这是一个从仕途归隐田园从事躬耕者的切实感受，带月荷锄、夕露沾衣，实景实情生动逼真。而在农耕生活的描写背后，隐然含有农耕与为官两种生活的对比，以及对理想人生的追求。《庚戌岁九月

中于西田获早稻》写出人生的理念：

> 人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安。开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿长如此，躬耕非所叹。

陶渊明认为，衣食是人生之道的开端，不劳动什么都谈不到。诗里写到劳动的艰辛，写到一天劳动之后回家休息时得到的快慰，都很真切。"田家岂不苦，弗获辞此难"，写出农民普遍的感受。"四体诚乃疲，庶无异患干"，写出一个从仕途归隐躬耕的士人的特殊感受。

他有些田园诗是写自己的穷困和农村的凋敝。如《怨诗楚调示庞主簿邓治中》："炎火屡焚如，螟蜮恣中田。风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠。造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。"《归园田居》其四："徘徊丘垄间，依依昔人居。井灶有遗处，桑竹残朽株。借问采薪者，此人皆焉如。薪者向我言，死没无复馀。"通过这些诗可以隐约地看到，在战乱和灾害之中农村的面貌。

咏怀诗和咏史诗内容有相近之处，咏史也是咏怀，不过是借史实为媒介而已。他的咏怀诗有些是以组诗的形式写成的，如《饮酒》、《拟古》、《杂诗》。他的咏史诗所咏的对象偏重于古代的人物，如"三良"、"二疏"、荆轲，以及《咏贫士》所写的古代贫士；《读山海经》也可归入这一类。这些咏怀、咏史之作，明显地继承了阮籍、左思诗歌的传统，又有陶渊明自己的特点。这就是围绕着出仕与归隐这个中心，表现自己不与统治者同流合污的品格。其中有对自己生平的回顾，如《饮酒》其十九；有对社会的抨击，如《饮酒》其二十。不乏惋惜也不乏激愤，如《咏荆轲》。从《杂诗》其二可以看出，陶渊明的忧愤是深而且广的：

白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。

这首诗写一个不眠的秋夜，用环境的清冷衬托出自己心情的孤独，又以时光的流逝引出有志未骋的悲凄，是陶渊明咏怀诗中的代表作。

陶渊明的行役诗都是他宦游期间的作品[17]，它们有一个共同的主题就是悲叹行役的辛苦，表达对仕宦的厌倦，反复诉说对田园的思念和归隐的决心。悲叹行役的辛苦原是此前行役诗共同的内容，后两者则是陶渊明所特有的，而且越到后来这两种情绪就越强烈[18]。那种失去自由的无奈之感，成为这类诗的基调。试看以下例句："目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。"（《始作镇军参军经曲阿作》）"久游恋所生，如何淹在兹。"（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》其二）"诗书敦宿好，林园无世情。如何舍此去，遥遥至西荆。"（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）"伊余何为者，勉励从兹役。"（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）

陶渊明的赠答诗颇能见其对友人的敦厚之情。赠答是古已有之的传统题材，传为苏李赠答的诗歌以叙离情见长，曹植的《赠白马王彪》以抒幽愤著名，刘桢的《赠从弟》表现了高洁的品格，嵇康的《赠秀才入军》展示了洒脱的情趣。陶渊明的赠答诗又有他自己的特点：以其真挚的感情、家常的内容、隽永的意味、既不火热也不冷淡的语调，为自己塑造了一位仁厚长者的形象。如："霭霭停云，濛濛时雨。八表同昏，平路伊阻。静寄东轩，春醪独抚。良朋悠邈，搔首延伫。"（《停云》）"飘飘西来风，悠悠东去云。山川千里外，言笑难为因。良才不隐世，江湖多贱贫。脱有经过便，念来存故人。"（《与殷晋安别》）《答庞参军》是其赠答诗中最深沉的一首：

> 相知何必旧，倾盖定前言。有客赏我趣，每每顾林园。谈谐无俗调，所说圣人篇。或有数斗酒，闲饮自欢然。我实幽居士，无复东西缘。物新人惟旧，弱毫多所宣。情通万里外，形迹滞江山。君其爱体素，来会在何年。

诗里有欢聚的回顾，有离别的伤感，也有殷勤的叮咛，语重而情深。

在以上五类题材之外，陶渊明还有一些以发挥哲理为主要内容的作品，如《形影神》、《连雨独饮》，《拟挽歌辞》也可以归入这一类。这类诗可以视为玄言诗，但与东晋流行的玄言诗有所不同，并非“柱下之旨归，漆园之义疏”（刘勰《文心雕龙·时序》），而是将生活中的体验提炼到哲学的高度。魏晋人注重门阀，陶诗中有的写到宗族关系或对儿子加以训诫，如《命子》、《责子》、《赠长沙公》等，可见陶渊明也还是重视家族的荣誉和门第的[19]。

第三节　陶诗艺术及其渊源

自然：陶诗的总体艺术特征　　日常生活的诗化　　情景事理的浑融　　平淡中见警策，朴素中见绮丽　　陶诗的艺术渊源

自然，不仅是陶渊明的人生旨趣，也是其诗歌的总体艺术特征。他作诗不存祈誉之心，生活中有了感触就诉诸笔墨，既无矫情也不矫饰。他说：“常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终。”（《五柳先生传》）又说：“既醉之后，辄题数句自娱，纸墨遂多。”（《饮酒序》）由此可见他的创作态度。陶诗的声吻和节奏，舒缓而沉稳，给人以蔼如之感。陶诗多用内省式的话语，坦诚地记录了他内心细微的波澜，没有夺人的气势，没有雄辩的力量，也没有轩昂的气象，却如春雨一样慢慢地渗透到读者的心中。他的诗不追求强烈的刺激，没有浓重的色彩，没有曲折的结构，纯是自然流

露，一片神行。但因其人格清高超逸，生活体验真切深刻，所以只要原原本本地写出来就有感染力。正如宋人黄彻所说："渊明所以不可及者，盖无心于非誉、巧拙之间也。"（《䂬溪诗话》卷五）[20]

陶诗的一大特点也是他的一种开创，就是将日常生活诗化，在日常生活中发现重要的意义和久而弥淳的诗味。在他以前，屈原、曹操、曹植、阮籍、陆机等等都着重于关乎国家政治的题材，陶渊明着重写普普通通的生活，用家常话写家常事，写得诗意盎然。

具体地说，陶诗的艺术特色可以概括为：

一、情、景、事、理的浑融。陶渊明描写景物并不追求物象的形似，叙事也不追求情节的曲折，而是透过人人可见之物，普普通通之事，表达高于世人之情，写出人所未必能够悟出之理。陶诗重在写心，写那种与景物融而为一的、对人生了悟明彻的心境。他无意于模山范水，也不在乎什么似与不似，只是写出他自己胸中的一片天地。陶诗发乎事，源乎景，缘乎情，而以理为统摄。在南风下张开翅膀的新苗，伴随他锄草归来的月亮，依依升起的炊烟，不嫌他门庭荒芜重返旧巢的春燕，在中夏贮满了清阴的堂前林，床上的清琴，壶中的浊酒，以及在他笔下常常出现的青松、秋菊、孤云、飞鸟，都已不是寻常的事物，它们既是客观的又是体现了诗人主观感情与个性的，既是具象的又是理念的。且看《饮酒》其五：

> 结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。

前四句讲了"心"与"地"也就是主观精神与客观环境之间的关系，只要"心远"，不管在什么地方都不会受尘俗喧嚣的干扰。"采菊东篱下，悠然见南山"，偶一举首，心与山悠然相会，自身仿佛与南山融为一体了。那日夕的山气、归还的飞鸟，在自己心里构成一片美妙的风景，其中蕴藏着人生的真谛。这种心与境的瞬间感应，以

及通向无限的愉悦,是不可落于言筌的。正如《古学千金谱》所说:“篱有菊则采之,采过则已,吾心无菊。忽悠然而见南山,日夕而见山气之佳,以悦鸟性,与之往还。山花人鸟,偶然相对,一片化机,天真自具。既无名象,不落言诠,其谁辨之。”[21]《拟挽歌辞》其三也是情景事理四者浑融的佳作:

荒草何茫茫,白杨亦萧萧。严霜九月中,送我出远郊。四面无人居,高坟正嶕峣。马为仰天鸣,风为自萧条。幽室一已闭,千年不复朝。千年不复朝,贤达无奈何。向来相送人,各自还其家。亲戚或馀悲,他人亦已歌。死去何所道,托体同山阿。

这首诗先写亲友为自己送葬的情事,“荒草”、“白杨”烘托出悲凉的气氛。然后说人皆有死,谁也不能避免,而一个人的死去对活着的人来说并无太大的影响,不必过于执着。最后两句以理语作结,统摄了全诗。死亡是人的一大困惑,这个困惑被陶渊明勘破了。

陶诗中的“理”不是抽象的哲学说教,而是在生活中亲自体验到的,其中包涵着生活的情趣。陶诗表现了他对宇宙、历史和人生的认识,是探求其奥秘和意义的结晶,而这一切又是用格言一样既有情趣又有理趣的语言表现的,取得了言有尽而意无穷的效果。如:“人生归有道,衣食固其端。”(《庚戌岁九月中于西田获早稻》)“落地为兄弟,何必骨肉亲。”(《杂诗》其一)“气变悟时易,不眠知夕永。”(《杂诗》其二)“及时当勉励,岁月不待人。”(《杂诗》其一)“不觉知有我,安知物为贵。”(《饮酒》其十四)“人生似幻化,终当归空无。”(《归园田居》其四)“吁嗟身后名,于我若浮烟。”(《怨诗楚调示庞主簿邓治中》)“连林人不觉,独树众乃奇。”(《饮酒》其八)这些诗句言浅意深,富有启示性。清人潘德舆说陶渊明“任举一境一物,皆能曲肖神理”(《养一斋诗话》),是中肯之论。

二、平淡中见警策,朴素中见绮丽。前人往往用“平淡朴素”

概括陶诗的风格，然而陶诗不仅仅是平淡，陶诗的好处是在平淡中见警策；陶诗不仅仅是朴素，陶诗的好处是在朴素中见绮丽。陶诗所描写的对象，往往是最平常的事物，如村舍、鸡犬、豆苗、桑麻、穷巷、荆扉，而且一切如实说来，没有什么奇特之处。然而一经诗人笔触，往往出现警策。陶诗很少用华丽的辞藻、夸张的手法，只是白描，朴朴素素。如："种豆南山下"，"今日天气佳"，"青松在东园"，"秋菊有佳色"，"悲风爱静夜"，"春秋多佳日"，都是明白如话。然而，平淡之中可见绮丽。又如《拟古》其三：

仲春遘时雨，始雷发东隅。众蛰各潜骇，草木从横舒。翩翩新来燕，双双入我庐。先巢故尚在，相将还旧居。自从分别来，门庭日荒芜。我心固匪石，君情定何如？

春天来了，燕子双双回到自己的草庐。一年来自己的门庭日见荒芜，但仍然坚持着贫穷的隐居生活。有些朋友并不理解自己的态度，一再劝说出仕。可是燕子却翩翩而来，丝毫也不嫌弃它们的旧巢以及自己这个贫士。似乎燕子在问诗人：我的心是坚定的，你的心也像我一样坚定吗？这首诗好像一个美丽的童话，浅显平淡却有奇趣。类似的例子还有不少，例如："众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。"（《读山海经》其一）"平畴交远风，良苗亦怀新。"（《癸卯岁始春怀古田舍》其二）两个"亦"字，物我情融，耐人寻味。又如："山涧清且浅，可以濯吾足。漉我新熟酒，只鸡招近局。日入室中暗，荆薪代明烛。"（《归园田居》其五）一条山涧、一只鸡、一根荆薪，这些平平常常的事物一经诗人点化便有了生活情趣，显示出他对邻人的亲切，以及农村淳朴的风俗。"倾耳无希声，在目皓已洁"（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），平淡的十个字便写出了雪的轻柔之美。关于陶诗的这个特点，苏轼概括为"质而实绮，癯而实腴"（《与苏辙书》），十分精辟[22]。

陶诗的语言不是未经锤炼的，只是不露痕迹，显得平淡自然。

正如元好问所说:“一语天然万古新,豪华落尽见真淳。”(《论诗绝句》)例如:“及时当勉励,岁月不待人。”(《杂诗》其一)“日月掷人去,有志不获骋。”(《杂诗》其二)“蔼蔼堂前林,中夏贮清阴。”(《和郭主簿》其一)“待”字、“掷”字、“贮”字,这三个动词都是常见的,看似平淡却很精彩,不可更易。

关于陶诗的艺术渊源,锺嵘《诗品》曰:“其源出于应璩,又协左思风力。”其后多有反对此说的,今人则多表示赞同。从今存应璩诗以及关于应璩的传记资料看来,他与陶渊明很不一样,与其说陶诗源于应璩,不如说源于汉、魏、晋诸贤,应璩一人不足以笼罩他。如果一定要说得具体些,可以说陶诗源于《古诗》,又绍阮籍之遗音而协左思之风力。魏晋诗歌在他那里达到了一个新的高峰[23]。

第四节 陶渊明的散文与辞赋

《五柳先生传》中的自我形象 《归去来兮辞》与文学中的回归主题 《桃花源记》的理想模式

陶渊明在文学史上的地位和影响,有赖于他的散文和辞赋的,实不下于他的诗歌。特别是《五柳先生传》、《桃花源记》和《归去来兮辞》,这三篇最见其性情和思想,也最著名。

《五柳先生传》只有一百二十多字的本文和四十多字的赞语,却为自己留下一篇神情毕现的传记。《晋书·陶潜传》曰:“潜少有高趣,尝著《五柳先生传》以自况。……时人谓之实录。”在陶渊明之前,司马迁写过《自序》,王充写过《自纪》,但那分别是《史记》和《论衡》的自序,带有自传性质而已。阮籍写过《大人先生传》,虽然借着大人先生表现了自己的志趣,但并不是自传。陶渊明的《五柳先生传》取正史纪传体的形式,但不重在叙述生平事迹,而

重在表现生活情趣，带有自叙情怀的特点，这种写法是陶渊明的首创。此后，王绩的《五斗先生传》、白居易的《醉吟先生传》都是深受其影响的。《五柳先生传》在一百多字的篇幅中，以极其简洁的笔墨表达了不同流俗的性格，清楚地划出一条与世俗的界限，从而塑造了一个清高洒脱、怡然自得、安贫乐道的隐士形象。五柳先生遂成为寄托中国古代士大夫理想的人物形象。

《归去来兮辞》是一篇脱离仕途回归田园的宣言。文中所写归途的情景，抵家后与家人团聚的情景，来年春天耕种的情景，都是想象之辞，于逼真的想象中更可看出诗人对自由的向往。文中不乏华彩的段落，跌荡的节奏，舒畅的声吻，将诗人欣喜欲狂的情状呈现于读者面前。对于后人来说，一切的回归，一切的解放，都可以借着这篇文章来抒发，因此它也就有了永恒的生命力。欧阳修说："晋无文章，惟陶渊明《归去来兮辞》一篇而已。"（元李公焕《笺注陶渊明集》卷五引）虽未必是严谨的评论，但此文之高妙实在是难以伦比的。

《桃花源记》的故事和其他仙境故事有相似之处，描写了一个美好的世外仙界[24]。不过应当强调的是，陶渊明所提供的理想模式有其特殊之处：在那里生活着的其实是普普通通的人，一群避难的人，而不是神仙，只是比世人多保留了天性的真淳而已；他们的和平、宁静、幸福，都是通过自己的劳动取得的。古代的许多仙话，描绘的是长生和财宝，桃花源里既没有长生也没有财宝，只有一片农耕的景象。陶渊明归隐之初想到的还只是个人的进退清浊，写《桃花源记》时已经不限于个人，而想到整个社会的出路和广大人民的幸福。陶渊明迈出这一步与多年的躬耕和贫困的生活体验有关。虽然桃花源只是空想，但能提出这个空想是十分可贵的[25]。

第五节　陶渊明的典型意义

诗人陶渊明的被发现　士大夫的精神家园

不为五斗米折腰　　酒与菊

陶渊明在当时只以隐士著称,他的文学创作没有得到高度的评价,这是因为他平淡自然的风格与当时崇尚的华丽文风不合[26]。萧统是第一位发现陶渊明文学价值的人,既推崇其人格也推崇其文学[27]。到了宋朝,特别是经过苏轼、朱熹的弘扬,以及汤汉对其作品的诠释,陶渊明才真正确立了他在文学史上的崇高地位[28],这地位一直保持到今天,并获得了世界的声誉[29]。

陶渊明是中国士大夫精神上的一个归宿,许多士大夫在仕途上失意以后,或厌倦了官场的时候,往往回归到陶渊明,从他身上寻找新的人生价值,并借以安慰自己。白居易、苏轼、陆游、辛弃疾等莫不如此。于是,不为五斗米折腰也就成了中国士大夫精神世界的一座堡垒,用以保护自己出处选择的自由。而平淡自然也就成了他们心目中高尚的艺术境地[30]。

由于陶渊明的吟咏,酒和菊已成为他的象征。古代文人爱酒的不少,但能识酒中之深味的,从饮酒中体悟人生真谛的,陶渊明是为数不多的几个人之一[31],酒和陶渊明的生活及其文学紧密地联系在一起。阮籍饮酒有以醉逃祸和借酒浇愁的意味,陶渊明则是追求酒所助成的物我两忘的境界。陶渊明写菊其实并不多,一共六处,但因"采菊东篱下,悠然见南山"这两句诗太著名了,菊便成了他的化身,成了中国文学里象征着高情远致的意象。在酒和菊之外,象征陶渊明的还有"孤云":"万族各有托,孤云独无依。暧暧空中灭,何时见馀晖。"(《咏贫士》其一)陶渊明生前是孤独的,他的诗歌是一个孤独者的自白。他生命的光辉在他死后才逐渐放射出来,"千秋万岁名,寂寞身后事"(《梦李白》其二),杜甫的这两句诗用在陶渊明身上是再恰当不过了。

注　释

〔1〕关于玄言诗的全面评价,见本书第二章"两晋诗坛"。

〔2〕陶渊明的卒年，在颜延之《陶征士诔》中有明确记载，为宋文帝元嘉四年丁卯(427)，向无异议。关于其享年，《陶征士诔》只说"春秋若干"，而无明确记载。与此相关，其生年也就成了问题。沈约《宋书·陶潜传》说："享年六十有三"，历来多采此说；至今仍占主流地位，王瑶、逯钦立及各种教科书均采此说(逯原采古直52岁说，后改从63岁说)。但早在宋朝张缜就提出质疑，认为如果按陶渊明本人的《游斜川》推算，应是76岁，见其就吴仁杰《陶靖节先生年谱》所作的《辨证》。民国年间，梁启超、古直根据其作品考证，分别主张享年五十六和五十二。梁说见其《陶渊明》一书所附《陶渊明年谱》，商务印书馆1923年出版。古说见其《陶靖节年谱》，中华书局1935年《层冰堂五种》本。目前赞成梁说的，中国大陆有李文初(见其《陶渊明论略》，广东人民出版社1986年版)，台湾有李辰冬(见其《陶渊明评论》，台北东大图书公司1991年第3版)、方祖桑(见其《陶潜诗笺注校正论评》，台北台湾书店1988年刊行)、陈怡良(见其《陶渊明之人品与诗品》，台北文津出版社1993年出版)等。朱自清认为陶渊明的享年"只可姑存然疑而已"，见其《陶渊明年谱中之问题》，收入《朱自清古典文学论集》，上海古籍出版社1981年出版。此外还有几种不同的说法。袁行霈《陶渊明享年考辨》重申76岁说，并对各家之说有所辨析，见《文学遗产》1996年第1期，江苏古籍出版社出版

〔3〕关于陶渊明的名字，记载不同。颜延之《陶征士诔》称："有晋征士寻阳陶渊明。"沈约《宋书·隐逸传》称："陶潜字渊明，或云渊明字元亮。"萧统《陶渊明传》称："陶渊明字元亮，或云潜字渊明。"佚名氏《莲社高贤传》称："陶潜字渊明。"《南史·隐逸传》称："陶潜字渊明，或云字深明，名元亮。"《晋书·隐逸传》称："陶潜字元亮。"

〔4〕见《晋书·陶侃传》，中华书局1974年排印本，第1769页。

〔5〕关于陶渊明入桓玄幕的动机及其与桓玄的关系，张芝《陶渊明传论》一书有详细考证，上海棠棣出版社1953年出版。

〔6〕关于陶渊明任镇军参军一事，一说不是任刘裕的参军，而是任刘牢之的参军，时间也略早，详见吴仁杰《陶靖节年谱》、陶澍《陶靖节年谱考异》，今人亦有从之者。但刘牢之并未做过镇军将军，此说不可信。朱自清《陶渊明年谱中之问题》有详细考辨。见《朱自清古典文学论集》，上海

古籍出版社 1981 年版,第 473 页。

〔7〕关于陶渊明的隐逸论述甚多,如王瑶《论希企隐逸之风》(原刊于《文艺复兴》中国文学专号,后收入《中古文人生活》一书,上海棠棣出版社 1951 年出版。又收入《中古文学史论》,北京大学出版社 1986 年出版),张芝《论陶渊明的政治态度》(见其《陶渊明传论》,上海棠棣出版社 1953 年出版),逯钦立《读陶管见·归隐与躬耕自资》(原载《吉林师大学报》1964 年第 1 期,收入其《汉魏六朝文学论集》,吴云整理,陕西人民出版社 1984 年出版),(日)石川忠久《陶渊明とその时代》第二章《陶渊明の归田》、第三章《隐士陶渊明》(日本东京研文 1994 年出版)。

〔8〕朱自清《陶诗的深度》根据古直《陶靖节诗笺定本》统计,"陶诗用事,《庄子》最多,共四十九次,《论语》第二,共三十七次,《列子》第三,共二十一次"。见《朱自清古典文学论集》,上海古籍出版社 1981 年版,第 568 页。梁启超《陶渊明之文艺及其品格》说陶渊明是"儒家出身","一生得力处用力处都在儒学"。对陶渊明的品格,他在肯定陶渊明冲远高洁之外,又强调陶渊明是"极热烈极有豪气的人","缠绵悱恻最多情的人","极严正——道德责任心极重的人"。见其《陶渊明》,商务印书馆 1923 年版,第 7 页。

〔9〕朱自清《陶诗的深度》曰:"'真'和'淳'都是道家的观念,而渊明却将'复真''还淳'的使命加在孔子身上;此所谓孔子学说的道家化,正是当时的趋势。"原注:参考冯友兰《中国哲学史》下册 602 至 604 面。

〔10〕关于引用《老》、《庄》的次数,据(日)大矢根文次郎《陶渊明研究》第一篇第四章《陶渊明の思想》,日本东京早稻田大学出版部 1967 年出版,第 134 页。关于玄学思想对陶渊明的影响,可参看袁行霈《陶渊明崇尚自然的思想与陶诗的自然美》,见《古典文学论丛》第二辑,陕西人民出版社 1982 年出版。

〔11〕关于陶渊明对佛教的态度,陈寅恪说:"盖其生平保持陶氏世传之天师道信仰,虽服膺儒术,而不归命释迦也。"见其《陶渊明之思想与清谈之关系》,燕京大学哈佛燕京社 1945 年刊印,收入《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社 1980 年出版,第 108 ~ 205 页。逯钦立《〈形影神〉诗与东晋之佛道思想》一文就《形影神》诗论曰:此诗乃反对慧远的报应说和

形尽神不灭说。见其《汉魏六朝文学论集》。朱光潜说:"渊明是一位绝顶聪明底人,却不是一个拘守系统底思想家或宗教信徒。……在这整个心灵中我们可以发见儒家的成分,也可以发见道家的成分,不见得有所谓内外之分,……此外渊明的诗里不但提到'冥报'而且谈到'空无'('人生似幻化,终当归空无')。我并不敢因此就断定渊明有意地援引佛说,我只是说明他的意识或下意识中可能有一点佛家学说的种子。"见其《诗论》第十三章,正中书局1948年初版,安徽教育出版社1987年8月《朱光潜全集》第3卷第254页。

〔12〕关于陶渊明崇尚自然的思想,胡适《白话文学史》上(新月书店1928年出版)、容肇祖《魏晋的自然主义》(1996年东方出版社据商务印书馆1935年刊本编校再版)、陈寅恪《陶渊明之思想与清谈之关系》均有论述。此处大意据袁行霈《陶渊明的哲学思考》一文,《国学研究》第1辑,北京大学出版社1993年出版。

〔13〕陶渊明的思想与性格具有复杂性,对此前人多有论述,已如上引。此外,朱光潜在《陶渊明》一文中说:"他和我们一般人一样,有许多矛盾和冲突;和一切伟大诗人一样,他终于达到了调和静穆。"(《诗论》,见《朱光潜全集》,安徽教育出版社1987年8月版,第3卷第256页)鲁迅说:"就是诗,除论客所佩服的'悠然见南山'之外,也还有'精卫衔微木,将以填沧海,形天舞干戚,猛志固常在'之类的'金刚怒目式'。"(《题未定草》六,见其《且介亭杂文二集》,人民文学出版社1958年版《鲁迅全集》第6卷第336页)"自己放出眼光看过较多的作品,就知道历来的伟大的作者,是没有一个'浑身是"静穆"的'。陶潜正因为并非'浑身是"静穆"',所以他伟大。"(《题未定草》七,同上第344页)(日)冈村繁《陶渊明——世俗与超俗》则强调了他在超然背后隐藏着的利害得失之心(日本放送出版协会1974年出版)。

〔14〕见《宋书·陶潜传》、萧统《陶渊明传》。

〔15〕参见冯友兰《论风流》(《三松堂学术论文集》,北京大学出版社1984年版,第609页);袁行霈《陶渊明与魏晋风流》(《魏晋南北朝文学与思想学术研讨会论文集》,台北文史哲出版社1991年出版,第571~597页,《中国典籍与文化论丛》第一辑转载,中华书局1993年出版)。

〔16〕关于陶诗题材内容的分类，廖仲安大致分为咏怀诗和田园诗两类，见其《陶渊明》，中华书局 1963 年出版，第 67 页。锺优民分为咏怀、田园、哲理三类，见其《陶渊明论集》，湖南人民出版社 1982 年出版，第 82～194 页。

〔17〕"行役"一词取自陶渊明《庚子岁五月中从都还阻风于规林》其二："自古叹行役，我今始知之。"

〔18〕可参看齐益寿《陶渊明的宦游诗》，收入《毛子水先生九五寿庆论文集》，台湾幼师文化事业公司 1987 年出版；王国璎《陶诗中的宦游之叹》，《文学遗产》1995 年第 6 期。

〔19〕《命子》诗，《册府元龟》作《训子》，历数自陶唐以来陶家祖先的业绩，于陶侃尤详。

〔20〕王叔岷承袭锺嵘之说又加以扩充，将陶诗分成四类：质直、风力、华靡、温厚，前三者就其五言诗而言，第四就其四言诗而言。（见其《陶渊明诗笺证稿》，附录二《陶渊明及其诗》，台北艺文印书馆 1975 年刊行，第 546 页。）孙静用真、淳、朴概括陶诗艺术风格，见其《真、淳、朴——陶渊明的美学观及其艺术风格》一文，《光明日报》1983 年 3 月 22 日。李华将陶诗的特色概括为真、大、远、深，见其主编《陶渊明诗文赏析集·前言》，巴蜀书社 1988 年出版。

〔21〕王渔洋秘本、朱燮增释《古学千金谱》卷十八，清乾隆五十五年治怒斋刊本。

〔22〕朱光潜对苏轼的话有详细的发挥："陶诗的特点在平、淡、枯、质，又在奇、美、腴、绮。这两组恰恰相反的性质如何能调和在一起呢？把它们调和在一起，正是陶诗的奇迹；……陶诗的特色正在不平不奇，不枯不腴，不质不绮，因为它恰到好处，适得其中；也正因为这个缘故，它一眼看去，却是亦平亦奇，亦枯亦腴，亦质亦绮。"见《诗论》，《朱光潜全集》，安徽教育出版社 1987 年版，第 3 卷第 265 页。

〔23〕参见袁行霈《锺嵘〈诗品〉陶诗源出应璩说辨析》，《国学研究》第 2 辑，北京大学出版社 1994 年出版。

〔24〕参见葛兆光《从出世间到人世间》，《文学史》第 3 辑，北京大学出版社 1996 年出版，第 15 页。

〔25〕陈寅恪《桃花源记旁证》认为:它不仅是寓意之文也是纪实之文:真实之桃花源在北方,其居人所避之秦乃苻秦,其纪实部分乃依据义熙十三年刘裕率师入关时戴延之等所闻见之材料而作成,其寓意部分乃牵连混合刘驎之入衡山采药故事加以点缀而成,《拟古》其二可以互相参证。原载《清华学报》第11卷第1期,1936年出版,收入《金明馆丛稿初编》。

〔26〕颜延之《陶征士诔》盛赞其人品,而对其文学只有一句评论曰:"文取指达。"锺嵘《诗品》将他列入中品。

〔27〕萧统《陶渊明集序》曰:"其文章不群,词采精拔;跌荡昭章,独起众类;抑扬爽朗,莫之与京。横素波而傍流,干青云而直上。语时事则指而可想,论怀抱则旷而且真。"见《梁昭明太子文集》卷四,《四部丛刊》影印宋刊本。

〔28〕朱熹对陶渊明赞颂备至,如:"晋宋人物,虽曰尚清高,然个个要官职,这边一面清谈,那边一面招权纳贿。陶渊明真个能不要,此所以高于晋宋人物。"(见陶澍《靖节先生集》附录"诸家评陶汇集")"陶渊明诗,人皆说是平淡,据某看他自豪放,但豪放得来不觉耳。"(黎靖德编《朱子语类》卷一百四十,明刊本)南宋汤汉《陶靖节先生诗注》四卷,是现存最早的注本。他据韩驹对《述酒》诗的评论,详加考释,认为此诗是为刘裕篡晋而作。此说影响很大。

〔29〕1958年12月至1960年3月,《光明日报》的《文学遗产》副刊展开了对陶渊明的大讨论,有一种意见认为陶渊明基本上是反现实主义的,无论在当代还是对后代都起着引人走向消极道路的促退作用;有人则对他抱肯定态度。经过讨论,对陶渊明抱肯定态度的占了上风。《文学遗产》编辑部将这次讨论中的重要论文编成《陶渊明讨论集》,中华书局1961年出版。关于陶渊明在国外的影响,据不完全的统计,其作品有日、韩、俄、德、英、法、捷克等文字的译本或选本,另有大量研究论著。

〔30〕韦凤娟《论陶渊明的境界及其所代表的文化模式》一文认为,屈原代表了载道文化,陶渊明代表了闲情文化。陶渊明所代表的这种文化模式深刻地契合了具有高度文化修养的封建士大夫独特的文化心理。宋元以来成为他们的认同对象,备受推崇。见《文学遗产》1994年第2期,

江苏古籍出版社出版。

〔31〕关于魏晋文人与酒之关系，鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文有精辟的论述，见《而已集》。王瑶《文人与酒》曰："所谓酒中趣即是自然，一种在冥想中超脱现实世界的幻觉。"见其《中古文学史论》。

第四章 南北朝民歌

由于南北朝长期处于对峙的局面，在政治、经济、文化以及民族风尚、自然环境等方面又存在着明显的差异，因而南北朝民歌也呈现出不同的情调与风格。南朝民歌清丽缠绵，更多地反映了人民真挚纯洁的爱情生活；北朝民歌粗犷豪放，广泛地反映了北方动乱不安的社会现实和人民的生活风习。南朝民歌中的抒情长诗《西洲曲》和北朝民歌中的叙事长诗《木兰诗》，分别代表着南北朝民歌的最高成就。

第一节 南朝民歌与吴、楚风情

吴歌与西曲　　水乡景物与市井气息　　女性的吟唱　　清丽缠绵的情调　　修辞特点　　《西洲曲》

南朝民歌大部分保存在（宋）郭茂倩所编《乐府诗集·清商曲辞》里。主要有吴歌和西曲两类。吴歌共 326 首，西曲共 142 首。《乐府诗集》卷四十四引《晋书·乐志》说："吴歌杂曲，并出江南。东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁、陈，咸都建业（今江苏省南京市），吴声歌曲起于此也。"又卷四十七引《古今乐录》说："按西曲歌出于荆（今湖北省江陵县）、郢（今江陵县附近）、樊（今湖北省襄樊市）、邓（今河南省邓县）之间，而其声节送和与吴歌亦异，故依其方俗而谓之西曲云。"可见这些民歌本来是徒歌，由乐府机构采集以后才入乐的；吴歌与西曲虽同属南朝民歌，但由于产生在不同的地区，所以在音乐的声节和歌唱方式上也有所差异。从时间上来说，吴歌产生于东晋及

刘宋的居多，西曲于宋、齐、梁、陈的居多。清商曲辞中还有神弦歌一类，共18首，是民间祀神的乐章。清商曲辞外，在杂曲歌辞和杂歌谣辞中，也保存有少量南朝民歌。

现存南朝民歌的内容比较狭窄，绝大多数是情歌。《乐府诗集》卷六十一引《宋书·乐志》说："自晋迁江左，下逮隋、唐，德泽浸微，风化不竞，去圣逾远，繁音日滋。艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，流而忘反，以至陵夷。原其所由，盖不能制雅乐以相变，大抵多溺于郑、卫，由是新声炽而雅音废矣。"造成这一现象的原因是多方面的。南朝和汉代一样设有乐府机构[1]，负责采集民歌配乐演唱。现存南朝民歌就是由这些乐府机构采集而保存下来的。汉代统治者采集民歌尚有"观风俗，知薄厚"（《汉书·艺文志》）的目的，而南朝统治者采集民歌则完全是为了满足其纵情声色的需要。《南齐书·萧惠基传》载："自宋大明以来，声伎所尚，多郑卫淫俗。雅乐正声，鲜有好者。"汉魏之世的雅乐，至西晋之乱已渐散亡。及宋武帝平关中，曾将散落在北方的雅乐带回江南[2]。但这些雅乐的曲、辞皆已陈旧而无生气，不能满足统治者的享乐需要。而此时在南方民间已经产生了大量的新声歌曲，于是统治者便以自己的好尚进行采集、润色与拟作。尤其是民间那些发于男女恋情的歌唱，更适合于统治者的生活情调，当然也就更能得到他们的青睐。

宋后废帝时户口不满百万，而"太乐雅郑，元徽时校试，千有馀人"（《南齐书·崔祖思传》）；齐高帝"幸华林宴集，使各效伎艺：褚彦回弹琵琶，王僧虔、柳世隆弹琴，沈文季歌《子夜来》，张敬儿舞"（《南史·王俭传》）；齐武帝"后宫万馀人，宫内不容，太乐、景第、暴室皆满，犹以为未足"（《南史·豫章文献王嶷传》），又亲"制《估客乐》，使太乐令刘瑶管弦被之"（《通典·乐典》）；齐东昏酷爱俗乐，为了满足他自己的嗜欲，"下扬、南徐二州桥桁塘埭丁，计功为直，敛取见钱，供太乐主衣杂费"（《南齐书·东昏纪》）；"普通末，（梁）武帝自算择后宫《吴声》、《西曲》女妓各一部，并华少，赉

（徐）勉，因此颇好声酒”（《南史·徐勉传》）；此外，梁武帝萧衍、梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎等，更有大量的充满艳情色彩的拟作[3]。正是由于统治者的提倡，其风流被于社会世俗，故艳俗之情愈炽，而此类民歌亦愈发达。

南朝民歌中多清丽缠绵的情歌，与江南幽美的自然环境和充裕的经济条件也有着直接的关系。

南朝民歌产生于长江中下游地区，那里山青水秀，鸟语花香。本自多情的青年男女，在这样的环境的中，不免油然生发出怀春之情，正如民歌中所唱的那样：

初阳正二月，草木郁青青。蹑履步前园，时物感人情。（《读曲歌》）

朱光照绿苑，丹华粲罗星。那能闺中绣，独无怀春情？（《子夜四时歌·春歌》）

长江流域物产丰盛，商业发达。而最为富庶的地区又首推荆扬二州。李延寿在《南史·循吏传》的序论中描写宋、齐盛世之时说：“方内晏安，氓庶蕃息，……凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群，盖宋世之极盛也。……永明继运，……十许年中，百姓无犬吠之惊，都邑之盛，士女昌逸，歌声舞节，袨服华妆。桃花渌水之间，秋月春风之下，无往非适。”南朝民歌，大部分就是城市中的产物。它们多半出自商贾、妓女、船户和一般市民之口，主要反映城市中下层居民的生活和思想感情[4]。

现存的吴声歌中，以《子夜歌》（凡42首）、《子夜四时歌》（凡75首）、《华山畿》（凡25首）和《读曲歌》（凡89首）最为重要。吴声歌曲多为女性的吟唱，其内容或表现对于爱情的渴望，如：

始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹。（《子夜歌》）

或表现既得爱情的欢乐，如：

打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟，愿得连冥不复曙，一年都一晓。（《读曲歌》）

或表现相思的痛苦，如：

寒鸟依高树，枯林鸣悲风。为欢憔悴尽，那得好颜容？（《子夜四时歌·冬歌》）

或表现坚贞不渝的爱情，如：

渊冰厚三尺，素雪覆千里。我心如松柏，君情复何似？（《子夜四时歌·冬歌》）

华山畿，君既为侬死，独生为谁施。欢若见怜时，棺木为侬开。（《华山畿》）

或表现对于负心男子的怨恨，如：

常虑有贰意，欢今果不齐。枯鱼就浊水，长与清流乖。（《子夜歌》）

或表现婚姻不自由的苦闷，如：

非欢独慊慊，侬意亦驱驱。双灯俱时尽，奈许两无由。（《读曲歌》）

这些作品，以清新浅近的语言，表现真挚细腻的感情，风格艳丽柔弱、哀怨缠绵，真实地再现了江南女子在爱情问题上的复杂心态，并富有浓郁的生活气息。

西曲产生于长江中游和汉水两岸的城市，以江陵为中心。由于地区的差别和歌者的身份不同，它多写水边船上旅客商妇的离别之情，所反映的生活面比吴歌稍广，而且更多地表现了劳动人民的爱情生活，其突出的特点是结合劳动来描写爱情。因此在情调上与吴歌的闺阁气息有所不同，风格也较为开朗明快。如：

布帆百馀幅，环环在江津。执手双泪落，何时见欢还？(《石城乐》)

闻欢下扬州，相送楚山头。探手抱腰看，江水断不流。(《莫愁乐》)

一幕幕离别场景，一曲曲送别哀歌，给读者留下深刻的印象。《那呵滩》中两首男女对唱的情歌，尤为感人：

闻欢下扬州，相送江津湾。愿得篙橹折，交郎到头还。

篙折当更觅，橹折当更安。各自是官人，那得到头还。

女子的歌唱，传达出真切的情思和天真的愿望；男子的对答，则表现出身不由己的遗憾和悲哀。《拔蒲》二首清新而含蓄：

青蒲衔紫茸，长叶复从风。与君同舟去，拔蒲五湖中。

朝发桂兰渚，昼息桑榆下。与君同拔蒲，竟日不成把。

清新幽美的环境，清脆婉转的歌喉，洋溢着一种轻松、和谐的气氛。末二句与《诗经·周南·卷耳》中"采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行"的诗句有异曲同工之妙。

南朝民歌的形式特点，是体制小巧，大多为五言四句，语言清新自然，正如《大子夜歌》所说"慷慨吐清音，明转出天然"，"不知歌谣妙，声势出口心"。清妙的歌谣随口唱来，不雕饰，不做作，便将内心深处细腻缠绵的情感真切地表现出来。大量运用双关语，

是南朝民歌尤其是吴歌的显著特点。双关语大致可分为两类:一类是同音异字的,如:以"藕"双关"偶",以"莲"双关"怜",以"丝"双关"思",以"碑"双关"悲",以"篱"双关"离"等;另一类是同音同字的,如:以布匹之"匹"双关匹偶之"匹",以药名或曲名之"散"双关聚散之"散",以关门之"关"双关关念之"关",以黄连之"苦"双关相思之"苦"等。这些巧妙的双关语的运用,不仅使得语言更加活泼,而且在表情达意上也更加含蓄委婉。

除吴歌和西曲之外,在《杂曲歌辞》中还有一篇抒情长诗《西洲曲》:

> 忆梅下西洲,折梅寄江北。单衫杏子红,双鬓鸦雏色。西洲在何处?两桨桥头渡。日暮伯劳飞,风吹乌臼树。树下即门前,门中露翠钿。开门郎不至,出门采红莲。采莲南塘秋,莲花过人头。低头弄莲子,莲子清如水。置莲怀袖中,莲心彻底红。忆郎郎不至,仰首望飞鸿。鸿飞满西洲,望郎上青楼。楼高望不见,尽日栏杆头。栏杆十二曲,垂手明如玉。卷帘天自高,海水摇空绿。海水梦悠悠,君愁我亦愁。南风知我意,吹梦到西洲。

这首民歌可能经过文人的加工润色,内容是写一个青年女子的相思之情,中间穿插着不同季节的景物变化和女主人公的活动、服饰及仪容的点染描绘,一层深过一层地展示人物内心的情思,将那种无尽的相思表现得极为细腻缠绵而又委婉含蓄。全诗基本上是四句一换韵,又运用了连珠格的修辞法,从而形成了回环婉转的旋律,这种特殊的声韵之美,造成一种似断似续的效果,这同诗中续续相生的情景结合在一起,声情摇曳,馀味无穷。所以沈德潜说此诗:"续续相生,连跗接萼,摇曳无穷,情味愈出。"(《古诗源》卷十二)这首诗是南朝民歌中艺术性最高的一篇。

第二节　北朝民歌与北朝各民族的风习

北方的景色与以鲜卑为主的各民族风习　　社会题材的多方面表现　　直率朴素刚健豪放　　《木兰诗》

北朝民歌大部分保存在《乐府诗集·横吹曲辞》的《梁鼓角横吹曲》中,此外在《杂曲歌辞》和《杂歌谣辞》中也有一小部分,共70首左右。《乐府诗集》卷二十一云:

> 横吹曲,其始亦谓之鼓吹,马上奏之,盖军中之乐也。北狄诸国,皆马上作乐,故自汉已来,北狄乐总归鼓吹署。其后分为二部,有箫笳者为鼓吹,用之朝会、道路,亦以给赐。汉武帝时,南越七郡,皆给鼓吹是也。有鼓角者为横吹,用之军中,马上所奏者是也。

可见"横吹曲",原是在马上演奏的一种军乐,因演奏的乐器有鼓有号角,所以叫"鼓角横吹曲"。北朝民歌多半是北魏以后的作品,随着南北文化的交流,北方的歌曲陆续传到南方,齐、梁以后也常用于宫中娱乐,并由梁代的乐府机关保留下来,所以叫"梁鼓角横吹曲"[5]。

北朝民歌原来大都是北方少数民族的歌唱,如《折杨柳歌辞》说:"我是虏家儿,不解汉儿歌。"便是证明,其中又以鲜卑语的歌辞居多[6]。这些歌辞后来被翻译成汉语,如《敕勒歌》,"其歌本鲜卑语,易为齐言,故其句长短不齐"(《乐府诗集》卷八十六《杂歌谣辞》引《乐府广题》)。其中也有一部分是北人直接用汉语创作的[7],有些则是经过了南方乐工的加工润色,同时也不能排除其中还杂有少数北方汉人的作品。所以北朝民歌是北方各民族共同创

造的文化硕果[8]。

北朝民歌的数量虽不多，但内容却广泛地反映了社会生活的各个方面。以鲜卑族为主的北方各民族跟南方人民的生活环境有所不同，再加上北方民族特殊的风俗习惯和性格气质，因此北朝民歌的情调和风格，就跟南朝民歌有了显著的差别。

《北史·魏本纪一·魏先世》载："魏之先出自黄帝轩辕氏，黄帝子曰昌意，昌意之少子受封北国，有大鲜卑山，因以为号。其后世为君长，统幽都之北，广漠之野，畜牧迁徙，射猎为业，淳朴为俗，简易为化，不为文字，刻木结绳而已。"尽管他们后来逐渐南侵，且受到汉文化的影响，但他们的生活环境和习俗仍旧不同于南方。因此在北朝民歌中，表现北方的景色和风俗，最富有地方色彩。史载北齐时代斛律金(488—567)所唱的《敕勒歌》[9]，反映北方的游牧生活，出色地描绘了北国草原的辽阔壮美：

> 敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

短短27字，将苍茫浩瀚的草原风光描绘了出来，境界恢宏博大、雄浑壮阔，可谓千古绝唱。"敕勒"，也是当时少数民族的名称，又称高车。《北史·高车传》说：魏太武帝征服高车后，"皆徙置漠南千里之地。乘高车，逐水草，畜牧蕃息，数年之后，渐知粒食，岁致献贡。由是国家马及牛、羊遂至于贱，毡皮委积"。诗中所描绘的正是这番景象。又如："放马大泽中，草好马著膘"(《企喻歌辞》)；"放马两泉泽，忘不着连羁"(《折杨柳歌辞》)；"上马不捉鞭，反折杨柳枝。蹀坐吹长笛，愁杀行客儿"(《折杨柳歌辞》)；"孟阳三四月，移铺逐阴凉"(《琅琊王歌辞》)，也都反映了北方游牧民族的生活。从中可以想见那辽阔的原野和丰泽的水草，牧民们赶着马群，过着迁徙不定而又悠游自足的生活。《陇头歌辞》形象地描绘出北方旅人艰苦的生活：

陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。
朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。
陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝。

行人的孤独飘零，山路的险峻难行，北地的刺骨严寒，以及思念家乡的悲痛情绪，无不跃然纸上。

北方民族以畜牧为业，善于骑射，他们锻炼出了雄健强悍的体魄、粗犷豪迈的个性和豪侠尚武的精神：

男儿欲作健，结伴不须多。鹞子经天飞，群雀两向波。（《企喻歌辞》）

健儿须快马，快马须健儿。蹀跋黄尘下，然后别雄雌。（《折杨柳歌辞》）

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩挲，剧于十五女。（《琅琊王歌辞》）

不仅男儿具有这种英雄豪侠式的行为举止，甚至女子也不让须眉，木兰即是其中的典型。又如《魏书·李安世传》所载《李波小妹歌》："李波小妹字雍容，褰裙逐马如卷蓬，左射右射必叠双。妇女尚如此，男子那可逢！"也同样反映出豪侠尚武的精神。

频繁的战争是北朝社会一个严重而突出的问题，因而北朝民歌中反映战争的诗也较多。如《企喻歌辞》中的后三首，《紫骝马歌辞》中的第三首，《慕容垂歌辞》三首，《隔谷歌》二首，以及《陇上歌》（《杂歌谣辞三》）等，均属此类题材的作品。《陇上歌》对战争的描写较为具体：

陇上壮士有陈安，躯干虽小腹中宽，爱养将士同心肝。骡骢父马铁锻鞍，七尺大刀奋如湍，丈八蛇矛左右盘，十荡十决无当前。战始三交失蛇矛，弃我骡骢窜岩幽，为我外援而悬

头。西流之水东流河，一去不还奈子何！[10]

战争必然给人民带来无限深重的灾难："男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收。"(《企喻歌辞》)"兄在城中弟在外，弓无弦，箭无括，食粮乏尽若为活！救我来！救我来！"(《隔谷歌》)这些发自内心的悲吟与呼号，真实地反映出当时广大人民悲惨的命运。

北朝民歌中，还有不少反映羁旅行役和流亡生活的怀土思乡之作，如上文所举《陇头歌辞》和《折杨柳歌辞》即是。又如：

琅琊复琅琊，琅琊大道王。鹿鸣思长草，愁人思故乡。(《琅琊王歌辞》)

高高山头树，风吹叶落去。一去数千里，何当还故处？(《紫骝马歌辞》)

深刻地反映出他们颠沛流离的苦况和思念家乡的心情。还有些民歌则反映了穷苦人民饥寒交迫的生活以及不合理的社会现实。如："雨雪霏霏雀劳利，长嘴饱满短嘴饥。"(《雀劳利歌辞》)"快马常苦瘦，剿儿常苦贫。黄禾起羸马，有钱始作人。"(《幽州马客吟歌辞》)其中充满劳苦之人的愤激与不平。其语言之朴素无华，情调之坦率爽朗，风格之刚健豪放，均与南朝民歌形成鲜明的对比。

北朝民歌中有不少反映爱情与婚姻题材的作品，这些歌曲坦率直截，与南朝情歌缠绵婉转的情调是大不相同的。如：

侧侧力力，念君无极。枕郎左臂，随郎转侧。(《地驱乐歌辞》)

腹中愁不乐，愿作郎马鞭。出入擐郎臂，蹀坐郎膝边。(《折杨柳歌辞》)

至于“月明光光星欲堕，欲来不来早语我”（《地驱乐歌》）；“天生男女共一处，愿得两个成翁妪”（《捉搦歌》），则更为大胆泼辣。反映婚姻问题的，多半是女子希望早嫁，如：“老女不嫁，蹋地唤天”（《地驱乐歌辞》）；“小时怜母大怜婿，何不早嫁论家计”（《捉搦歌》）；“阿婆不嫁女，那得孙儿抱”（《折杨柳枝歌》）；“阿婆许嫁女，今年无消息”（《折杨柳枝歌》）。这些歌唱直率而朴素，毫无忸怩羞涩之态，与南朝民歌相比，也同样有直与曲、刚与柔之别。

《梁鼓角横吹曲》中的长篇叙事诗《木兰诗》，是北朝民歌中最为杰出的作品。关于此诗的作者及产生的时代问题，自北宋以来即众说纷纭[11]。目前学术界一般认为，陈释智匠《古今乐录》已著录此诗，故其产生时代不会晚于陈代。此诗最初当为北朝民间传唱之诗，在长期的流传过程中，可能经过隋唐文人的润色加工[12]。

《木兰诗》成功地塑造了木兰这个不朽的艺术形象[13]。木兰是一个闺中少女，又是一个金戈铁马的巾帼英雄，在祖国需要的时候，她挺身而出，代父从军，女扮男装，驰骋沙场十多年，立下汗马功劳；胜利归来之后，又谢绝官职，返回家园，表现出淳朴与高洁的情操。她爱亲人，也爱祖国，把对亲人和对祖国的爱融合到了一起。木兰的形象，是人民理想的化身，她集中了中华民族勤劳、善良、机智、勇敢、刚毅和淳朴的优秀品质，这是一个深深扎根在中国北方广大土地上的有血有肉、有人情味的英雄形象，在男尊女卑的封建社会里尤其可贵。

《木兰诗》在艺术表现手法上很有特点：

首先，是描写有繁有简，剪裁精当而结构严谨。作者根据人物刻画的需要，在广阔的生活背景下展示木兰的形象。从时间上说，长达十多年之久；从地域来说，从家乡，到战场，从朝廷，到故乡，空间十分广阔。如此丰富的内容，本来很费笔墨，但诗歌处理得很好。突出出征前、征途中、战场上和归来后几个场面，描写有详有略。其详处运墨如泼，如出征前备置鞍马的铺排描写，便烘托出一种跃跃欲试的神情和忙忙碌碌的气氛；征途中也同样是不惜笔墨、

表现木兰温柔、善良的心性和对父母的拳拳深情；归来后的一大段描写，更是铺排特甚、不厌其详，从而制造出一种热烈而欢乐的气氛，充满浓郁的人情味和生活气息；而战场上的描写，则以"朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归"数语一带而过，可谓惜墨如金，然而战场上的肃杀气氛、将士们的浴血奋战以及木兰的英风豪气，无不涵盖其中。

其次，通过人物的行动和气氛的烘托来刻画人物的心理、性格，将叙事与抒情完美地结合在一起。这是一首叙事诗，但抒情的成分却很浓重。作者虽然没有正面写木兰的相貌和武艺，也没有写她的思想、性格与情感，然而这一切都十分传神地呈现在读者面前。

此外，诗中复沓、排比、对偶、问答的句式；叠字、比喻、夸张的运用；或叙事、或摹声、或写景，如百川归海，均服务于木兰形象的塑造。其中既有朴素自然的口语，又有对仗工整、精妙绝伦的律句。虽然可能经过后世文人的加工润色，但全诗生动活泼，清新刚健，仍不失民歌本色，不愧是千百年来脍炙人口的优秀诗篇。

注　释

〔1〕王运熙《汉魏两晋南北朝乐府官署沿革考略》于此有考论，可参阅。见其《乐府诗论丛》，古典文学出版社1958年4月第1版。

〔2〕《宋书·乐志一》："晋氏之乱也，乐人悉没戎虏，及胡亡，邺下乐人颇有来者。谢尚时为尚书仆射，因之以具钟磬。太元中，破苻坚，又获乐工杨蜀等，闲练旧乐，于是四箱金石始备焉。"

〔3〕见逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷一、卷二十、卷二十五。

〔4〕萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第五编第一章"论南朝新声乐府发达之原因"，人民文学出版社1984年3月第1版，第198～199页。

〔5〕按北方民歌传入南方后，曾由梁朝的乐府官署加以保存。至陈朝时，释智匠在他的《古今乐录》中将这些作品冠以"梁鼓角横吹曲"之名，后来

《旧唐书》及《乐府诗集》等书的作者皆沿袭前人,仍冠以"梁"。又,许多文学史著作中,常把《乐府诗集》中的"梁鼓角横吹曲"称为"北朝乐府民歌",其实并不确切,事实上现存的歌辞中,有不少是十六国时代的作品,有些乐曲可能在晋代就有演唱,而北魏、北周的乐歌并不很多,有些不一定在北朝音乐机关演唱过,因此沿用"梁鼓角横吹曲"或称"北朝民歌"或许更确切些。关于这一点,杨生枝《乐府诗史》第五章《北朝——乐府渐兴期》(青海人民出版社 1985 年版)及曹道衡《中古文学史论文集·关于北朝乐府民歌》(中华书局 1986 年 7 月第 1 版)均有考辨。

〔6〕《旧唐书·音乐志二》说:"北狄乐,其可知者鲜卑、吐谷浑、部落稽三国,皆马上乐也。鼓吹本军旅之音,马上奏之,故自汉以来,北狄乐总归鼓吹署。后魏乐府始有北歌,即《魏史》所谓《真人代歌》是也。代都时,命掖庭宫女晨夕歌之。……今存者五十三章,其名目可解者六章……。其不可解者,咸多可汗之辞。按今大角,此即后魏世所谓《簸逻回》者是也,其曲亦多可汗之辞。北虏之俗,呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种,知此歌是燕、魏之际鲜卑歌,歌辞虏音,竟不可晓。梁有《钜鹿公主歌辞》,似是姚苌时歌,其辞华音,与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲,与北歌校之,其音皆异。"

〔7〕详见孙楷第《梁鼓角横吹曲用北歌解》,载《辅仁学志》第 13 卷第 1~2 合期。

〔8〕参见袁行霈著《中国文学史纲要》(二)第四章第二节,北京大学出版社 1983 年 9 月第 1 版。

〔9〕见《北史·齐本纪上六·高祖神武帝纪》、《乐府诗集·杂歌谣辞四》引《乐府广题》。按斛律金所唱的这首歌,并非他自己的创作。据元代人乃贤的《金台集》序作者李好文的考证,此歌的作者当是贺六浑。斛律金只是唱了这首当时为很多人所熟悉的歌曲。说见杨生枝《乐府诗史》第 405 页。

〔10〕《乐府诗集》卷八十五:"《晋书·载记》:'刘曜围陈安于陇城,安败,南走陕中。曜使将军平先、丘中伯率劲骑追安。安与壮士十馀骑于陕中格战,安左手奋七尺大刀,右手执丈八蛇矛,近交则刀矛俱发,辄害五

六,远则双带鞬服,左右驰射而走。平先亦壮健绝人,与安搏战,三交,夺其蛇矛而退,遂追斩于涧曲。安善于抚接,吉凶夷险,与众同之。及其死,陇上为之歌。曜闻而嘉伤,命乐府歌之。'"

〔11〕《木兰诗》的作者及产生的时代问题,大致可以分为唐代说和唐代以前说两种,罗根泽《魏晋南北朝文学史》(南京大学教务处出版,1957 年 9 月第 1 次印刷,第 94～95 页)、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》(人民文学出版社 1984 年 3 月第 1 版,第 288～293 页)于此均有详细的介绍与考论。

〔12〕王运熙认为:"现存《木兰诗》文句在智匠编《古今乐录》时当已经成为定型,它并没有经过唐人的润色修改。"见其《乐府诗论丛》,古典文学出版社 1958 年 4 月第 1 版,第 120 页。

〔13〕关于木兰其人,余冠英《乐府诗选》注说:"木兰,女子名,姓氏里居不详(后世记载纷纭,都不足取信。有人说木兰姓魏,有人说姓朱,又有人说姓花,也有人说'木兰'是姓,不是名。有人说她是谯郡人,有说是宋州人,又有黄州、商州等说)。"见《乐府诗选》,人民文学出版社 1953 年 12 月北京第 1 版,第 119 页。

第五章 谢灵运、鲍照与诗风的转变

南朝是中国诗史上诗运转关的重要时期。清沈德潜《说诗晬语》卷上说:"诗至于宋,性情渐隐,声色大开,诗运一转关也。"与魏晋诗人不同,南朝诗人更崇尚声色,追求艺术形式的完善与华美。梁萧子显所说"若无新变,不能代雄"(《南齐书·文学传论》),就是这种追求新变趋势的理论总结。谢灵运所开创的山水诗,把自然界的美景引进诗中,使山水成为独立的审美对象。他的创作,不仅把诗歌从"淡乎寡味"的玄理中解放了出来,而且加强了诗歌的艺术技巧和表现力,并影响了一代诗风。鲍照的乐府诗,唱出了广大寒士的心声,他在诗歌艺术上的探索与创新也有十分积极的意义。

第一节 谢灵运所开启的新风与山水诗的兴盛

从山水中寻找人生的哲理与趣味　山水成为独立的审美对象　从写意到摹象　从启示性到写实性　谢灵运的山水诗及其地位　山水诗在南朝的兴盛

山水诗的出现,不仅使山水成为独立的审美对象,为中国诗歌增加了一种题材,而且开启了南朝一代新的诗歌风貌。继陶渊明的田园诗之后,山水诗标志着人与自然进一步的沟通与和谐,标志着一种新的自然审美观念和审美趣味的产生[1]。

早在《诗经》和《楚辞》的时代,诗中就出现了山水景物,但那往往只是作为生活的衬景或比兴的媒介,而不是作为一种独立的

审美对象。到了汉末建安时期,曹操的《观沧海》才算是中国诗歌史上第一首完整的山水诗。西晋左思的《招隐诗》和郭璞的游仙诗都写到山水的清音和美貌[2]。这类诗虽然数量不多,但它们毕竟在客观上为后来的山水诗提供了艺术经验。山水诗如同游仙诗和玄言诗一样,与魏晋之后隐逸之风有着十分密切的关系[3]。在中国士大夫的传统观念中,山林隐逸总是与社会仕途对立的。孔子所谓“用之则行,舍之则藏”(《论语·述而》)的观念,对后来士大夫的影响相当深刻。自汉代以来,遁迹岩穴即被视为一种清高,同时也是通向仕途的捷径。到了魏晋,由于社会动乱、政治黑暗,隐逸之风大炽。士大夫阶层大都以山林为乐土,他们往往把自己理想的生活和山水之美结合起来。因此山水描写的成分在诗里就逐渐多了起来。晋宋时代,尤其是南渡之后,江南的经济有了较大的发展,士族地主阶层的物质生活条件更加优越,他们大造别墅,在秀美的山水之间过着登临吟啸的悠闲生活。而作为生活环境的山水景物,也就很自然地反映在诗中。刘勰《文心雕龙·明诗》说:“宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋。”山水诗的产生,与当时盛行的玄学和玄言诗有着密切的关系。当时的玄学把儒家提倡的“名教”与老庄提倡的“自然”结合在一起,引导士大夫从山水中寻求人生的哲理与趣味。真正的玄言家,是很懂得“山水以形媚道”(宗炳《画山水序》语,见《历代名画记》卷六)之理的。因此在玄学发展的过程中,山水审美的意识也渐增。借山水体玄,成为当时一种普遍的风气[4]。在玄言诗里,也常常寓玄理于山水之中,或借山水以抒情,因而出现了不少描写自然山水的佳句,可以说玄言诗本身就孕育了山水诗。晋宋之际,随着自然山水审美意识的不断浓厚,山水绘画及理论也应运而生[5]。这对于山水诗的产生,无疑也有着促进的作用。此外,五言诗的成熟以及江南民歌中描写自然景物的艺术经验,也为山水诗的产生做好了文学上的准备[6]。

在山水诗产生与发展的过程中,杨方、李颙、庾阐、殷仲文和谢

混等人,都曾有过一定的贡献[7]。但真正大力创作山水诗,并在当时及对后世产生巨大影响的,则是谢灵运[8]。

谢灵运出身于士族大地主家庭,才学出众,很早就受到族叔谢混的赏识,与从兄谢瞻、谢晦等皆为谢氏家族中一时之秀。他本来在政治上很有抱负,但他生活的那个年代,正是晋宋易代、政局混乱、社会动荡的时期。宋初刘裕采取压抑士族的政策,谢灵运也由公爵降为侯爵,在政治上一直不得意,这自然使他心怀愤恨。《宋书》本传说他"自谓才能宜参权要,既不见知,常怀愤愤";"少帝即位,权在大臣,灵运构扇异同,非毁执政"。故自出任永嘉太守之后,无论是在任还是隐居,他总是纵情山水,肆意遨游,且"所至辄为诗咏,以致其意";一方面以此举对抗当政,发泄不满,同时也在山水清音之中得到心灵的慰藉。与此相关,好佛的谢灵运早就有师事慧远的愿望,他的思想也深受慧远的影响。他在《辨宗论》里就主张"去物累而顿悟",其《游名山志序》说:"夫衣食,生之所资;山水,性之所适。今滞所资之累,拥其所适之性耳。……岂以名利之场,贤于清旷之域耶!"只有徜徉于山水之间,才能体道适性,舍却世俗之物累。

谢灵运的山水诗,大部分是他任永嘉太守以后所写。这些诗,以富丽精工的语言,生动细致地描绘了永嘉、会稽、彭蠡湖等地的自然景色。其主要特点是鲜丽清新,如《南史·颜延之传》载:"延之尝问鲍照己与灵运优劣,照曰:'谢五言如初发芙蓉,自然可爱;君诗若铺锦列绣,亦雕缋满眼。'"此外,汤惠休说"谢诗如芙蓉出水,颜如错采镂金"(锺嵘《诗品》卷中引);锺嵘说谢诗"名章迥句,处处间起;典丽新声,络绎奔会"(《诗品》卷上);萧纲也说"谢客吐语天拔,出于自然"(《与湘东王书》)。一方面,与颜诗的"铺锦列绣"、"雕缋满眼"相比,谢诗显得"自然";另一方面,当人们读厌了那些"淡乎寡味"的玄言诗,而一接触到谢诗中那些山姿水态与典丽新声时,自然会感到鲜丽清新、自然可爱。关于谢诗的"自然",唐释皎然在《诗式》卷一《不用事第一格》中说:谢诗的"自然",既

不同于李陵、苏武那种"天与真性,发言自高,未有作用"的自然,也不同于曹植等人那种"语与兴驱,势逐情起,不由作意,气格自高"的自然,而是"为文真于情性,尚于作用,不顾词彩而风流自然"。所谓"作用",就是经营安排、琢磨锻炼。以此而能达于自然,这正是谢诗胜人之处,也是他开启新诗风的关键所在。王世贞说:谢灵运诗"至秾丽之极而反若平淡,琢磨之极而更似天然,则非馀子所可及也"(《读书后》卷三)。

沈德潜还曾将谢诗与陶诗作过比较:"陶诗合下自然,不可及处,在真在厚。谢诗经营而反于自然,不可及处,在新在俊。陶诗胜人在不排,谢诗胜人正在排。"(《说诗晬语》卷上)从诗歌发展史的角度看,魏晋和南朝属于两个不同的阶段:魏晋诗歌上承汉诗,总的诗风是古朴的;南朝诗歌则一变魏晋的古朴,开始追求声色。而诗歌艺术的这种转变,就是从陶谢的差异开始的。陶渊明是魏晋古朴诗歌的集大成者,谢灵运却另辟蹊径,开创了南朝的一代新风。具体说来,从陶到谢,诗歌艺术的转变主要表现在两个方面[9]:

首先是从写意到摹象。

在谢灵运之前,中国诗歌以写意为主,摹写物象只占从属的地位。陶渊明就是一位写意的能手。他的生活是诗化的,感情也是诗化的,写诗不过是自然的流露。因此他无意于模山范水,只是写与景物融合为一的心境。谢灵运则不同,山姿水态在他的诗中占据了主要的地位,"极貌以写物"(刘勰《文心雕龙·明诗》)和"尚巧似"(锺嵘《诗品》上)成为其主要的艺术追求。他尽量捕捉山水景物的客观美,不肯放过寓目的每一个细节,并不遗馀力地勾勒描绘,力图把它们一一真实地再现出来。如其《入彭蠡湖口》:

客游倦水宿,风潮难具论。洲岛骤回合,圻岸屡崩奔。乘月听哀狖,浥露馥芳荪。春晚绿野秀,岩高白云屯。千念集日夜,万感盈朝昏。攀崖照石镜,牵叶入松门。三江事多往,九

派理空存。灵物吝珍怪，异人秘精魂。金膏灭明光，水碧辍流温。徒作千里曲，弦绝念弥敦。

对自然景物的观察与体验十分细致，刻画也相当精妙，描摹动态的"回合"、"崩奔"、月下哀狖的悲鸣之声、"绿野秀"与"白云屯"那鲜丽的色彩搭配，无不给人以深刻的印象。其《于南山往北山经湖中瞻眺》一诗，于山水景物的描摹更加细致入微：

朝旦发阳崖，景落憩阴峰。舍舟眺迥渚，停策倚茂松。侧径既窈窕，环洲亦玲珑。俛视乔木杪，仰聆大壑灇。石横水分流，林密蹊绝踪。解作竟何感，升长皆丰容。初篁苞绿箨，新蒲含紫茸。海鸥戏春岸，天鸡弄和风。抚化心无厌，览物眷弥重。不惜去人远，但恨莫与同。孤游非情叹，赏废理谁通？

开阔的洲渚，茂密的松林，蜿蜒的蹊径，淙淙的流水，嫩绿的初篁，鲜紫的新蒲，自娱的群鸟，像是把景物分解成一个又一个镜头，向读者展示眼前的一切。诗中所描绘的景物，的确是清新自然的，然其刻画描摹之功，不经过一番苦心琢磨和精心锤炼是达不到的。

谢灵运的那些垂范后世的佳句，无不显示着高超的描摹技巧，如："白云抱幽石，绿筱媚清涟"（《过始宁墅》）；"晓霜枫叶丹，夕曛岚气阴"（《晚出西射堂》）；"云日相辉映，空水共澄鲜"（《登江中孤屿》）；"林壑敛暝色，云霞收夕霏"（《石壁精舍还湖中作》）；"春晚绿野秀，岩高白云屯"（《入彭蠡湖口》）；"池塘生春草，园柳变鸣禽"（《登池上楼》）；"残红被径隧，初绿杂浅深"（《读书斋》）；"野旷沙岸净，天高秋月明"（《初去郡》）；"密林含馀清，远峰隐半规"（《游南亭》）；"近涧涓密石，远山映疏木"（《过白岸亭》）等等，语言工整精练，境界清新自然，犹如一幅幅鲜明的图画，从不同的角度向人们展示着大自然的美。尤其是"池塘生春草"更是意象清新，天然浑成，深得后人激赏[10]。

谢诗不像陶诗那样以写意为主,注重物我合一,表现出整体的自然美,而是更注重山水景物的描摹刻画,这些山水景物又往往是独立于诗人性情之外的,因此他的诗歌也就很难达到陶诗那种情景交融、浑然一体的境界。同时在结构上,谢灵运的山水诗也多是先叙出游,次写见闻,最后谈玄或发感喟,如同一篇篇旅行日记,而又常常拖着一条玄言的尾巴。如其著名的《登池上楼》:

潜虬媚幽姿,飞鸿响远音。薄霄愧云浮,栖川怍渊沉。进德智所拙,退耕力不任。徇禄反穷海,卧疴对空林。衾枕昧节候,褰开暂窥临。倾耳聆波澜,举目眺岖嵚。初景革绪风,新阳改故阴。池塘生春草,园柳变鸣禽。祁祁伤豳歌,萋萋感楚吟。索居易永久,离群难处心。持操岂独古,无闷征在今。

又如《石壁精舍还湖中作》:

昏旦变气候,山水含清晖。清晖能娱人,游子憺忘归。出谷日尚早,入舟阳已微。林壑敛暝色,云霞收夕霏。芰荷迭映蔚,蒲稗相因依。披拂趋南径,愉悦偃东扉。虑澹物自轻,意惬理无违。寄言摄生客,试用此道推。

这些都体现了谢诗典型的风格。

其次是从启示性到写实性。

陶渊明的诗歌,十分注重言外的效果,发挥语言的启示性,以调动读者的联想和想象,去体会那些只可意会而不可言传的东西。陶诗中的物象描写,常采用白描的手法,虽然只是淡淡的几笔,但在平淡的外表下,却蕴含着炽热的感情和浓郁的生活气息。如他笔下的青松、秋菊、孤云、归鸟等意象,无不渗透着诗人的性情与人格,甚至成为诗人的化身和人格的象征。而谢灵运的诗歌语言,则更注重写实性。他充分发挥了语言的表现力,增强了语言描写实

景实物的效果。他凭着细致的观察和敏锐的感受，运用准确的语言，对山水景物作精心细致的刻画，力求真实地再现自然美。因而他笔下的物象，就更多地带有独立性和客观性。他写风就是风，写月就是月，写山就要描尽山姿，写水就要描尽水态，而且写来也鲜丽清新、自然可爱。我们从以上所列举的其诸多名章佳句中，已可明显地感受到这一点。《文心雕龙·明诗》说："俪采百字之偶，争价一句之奇；情必极貌以写物，辞必穷力而追新。"尽管刘勰对此持批评态度，却正好概括了谢灵运诗歌语言的特点。

陶渊明对言不尽意的道理似乎深有体会，他常常遇到语言表达的苦恼，他说"拥怀累代下，言尽意不舒"（《赠羊长史》）；"此中有真意，欲辨已忘言"（《饮酒》其五）。所以他采取的办法是以不辨为辨，启发读者自己去体会和补充。而谢灵运所采取的办法却不同。他作诗的态度本来就十分认真[11]，又要尽量捕捉自然景物的客观美。也许由于语言自身的局限和不足，当他面对千姿百态、变化无穷的自然景物时，也同样有着语言表达的苦恼，所以他才有"空翠难强名"（《过白岸亭》）的慨叹。但他还是要充分发挥语言的写实性，努力地探索新的表现方法，创造新的语汇，运用各种技巧去描摹或形容它们，并从不同的角度再现大自然的美，显示出其高度的驾驭语言的能力。如果没有这种执著的探索与创新精神，他的诗也就不会给人以耳目一新之感。

但由于过分追求新奇，也就不可避免地会出现"语多生撰，非注莫解其词，非疏莫通其义"（清吴淇《选诗定论》卷十四）之弊。清汪师韩《诗学纂闻·谢诗累句》（见《清诗话》）曾指摘谢诗中"不成句法"、"拙劣强凑"、"了无生气"之处达五十馀条。虽不免过分，但有些的确是符合实际的[12]。然而尽管如此，谢灵运的诗正如锺嵘所说："譬犹青松之拔灌木，白玉之映尘沙，未足贬其高洁也。"（《诗品》卷上）谢灵运的诗，不仅在当时引起轰动，而且对后世也有着深远的影响[13]。唐释皎然誉之为"诗中之日月"，"上蹑风骚，下超魏晋"（《诗式》卷一《不用事第一格·文章宗旨》），虽未

免过誉,但谢灵运毕竟为山水诗的建立和发展做出了突出的贡献。

从陶渊明到谢灵运的诗风转变,正反映了两代诗风的嬗递[14]。如果说陶渊明是结束了一代诗风的集大成者的话,那么谢灵运就是开启了一代新诗风的首创者。在谢灵运大力创作山水诗的过程中,为了适应表现新的题材内容和新的审美情趣,出现了"情必极貌以写物,辞必穷力而追新"和"性情渐隐,声色大开"的新特征。这一新的特征乃是伴随着山水诗的发展而出现的创新现象。这新的特征成为"诗运转关"的关键因素,它深深地影响着南朝一代诗风,成为南朝诗风的主流。而且这种诗风对后来盛唐诗风的形成,也有着十分积极的意义。

自谢灵运之后,山水诗在南朝成为一种独立的诗歌题材,并日渐兴盛。较早受到谢灵运影响的,是其从弟谢惠连[15]。在灵运隐居始宁时,惠连曾与他朝夕相处,游宴赋诗。其诗虽不如灵运精警,但遣词构句颇似灵运,有较明显的模仿痕迹。如其《三月三日曲水集诗》、《泛南湖至石帆诗》、《泛湖归出楼中望月诗》、《七月七日夜咏牛女》以及大部分乐府诗就都是如此,只是牢骚不平之气比灵运多些。锺嵘《诗品序》说:"惠连《捣衣》之作,斯皆五言之警策者也。所谓篇章之珠泽,文彩之邓林。"又《诗品》卷中说他:"才思富捷,恨其兰玉夙凋,故长辔未骋。《秋怀》、《捣衣》之作,虽复灵运锐思,亦何以加焉! 又工为绮丽歌谣,风人第一。"如《愁怀》中的"皎皎天月明,奕奕河宿烂。萧瑟含风蝉,寥唳度云雁。寒商动清闺,孤灯暖幽幔";《捣衣》中的"白露滋园菊,秋风落庭槐。肃肃莎鸡羽,烈烈寒螿啼。夕阴结空幕,霄月皓中闺"等句,皆笔调轻灵,词语绮丽。

在当时诗坛上声望很高的颜延之[16],也写过不少山水诗。他与谢灵运齐名,当时并称为"颜谢"[17]。其实他的成就远不及谢灵运。锺嵘《诗品》将他列入中品,并说:"其源出于陆机。尚巧似。体裁绮密,情喻渊深。动无虚散,一句一字,皆致意焉。又喜用古事,弥见拘束。虽乖秀逸,是经纶文雅才;雅才减若人,则蹈于困踬

矣。”“尚巧似”是他与谢灵运诗的共同特征，然而比谢诗更加锤炼雕饰，凝练规整，且喜搬弄典故，堆砌辞藻，而缺乏情致。如其《应诏观北湖田收诗》、《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》、《始安郡还都与张相州登巴陵城楼作诗》等，就是典型的例子。因此他的诗被鲍照称为“若铺锦列绣，亦雕缋满眼”；被汤惠休称为“如错采镂金”。

此外，在南朝著名的诗人中，鲍照、谢朓、王融、沈约、何逊、阴铿等人，皆不乏优秀的山水之作，而其中以谢朓的成就最为突出。

第二节　鲍照及其创新

寒士的呼声　　奇矫凌厉险俗的风格　　对七言诗的贡献

出身寒微的鲍照[18]，是一位极有抱负的才士。他不甘于自己低下的地位，迫切地想凭借自己的才智，在上层社会找到一席之地。《南史》本传载：照尝谒临川王刘义庆，“未见知，欲贡诗言志，人止之曰：‘卿位尚卑，不可轻忤大王。’照勃然曰：‘千载上有英才异士沉没而不闻者，安可数哉！大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎！’于是奏诗”。但在豪门士族的压抑下，他蹀躞垂翼、有志难伸。自步入仕途后，就一直沉沦下僚，常常是在贫病交迫之中艰难度日，正如锺嵘所说的“才秀人微，故取湮当代”（《诗品》卷中）。不幸的身世遭际，促成了他的文学成就，后人将他与谢灵运、颜延之并称为元嘉三大家。

鲍照的文学成就是多方面的，他的诗、赋、骈文皆不乏名篇，但成就最高的还是诗歌。他将满腔的悲愁苦闷之情与怨愤不平之气发而为诗，因而其诗歌的突出内容，就是表现其建功立业的愿望和抒发寒门之士备遭压抑的痛苦，其中充满对门阀社会的不满情绪与抗争精神，代表着寒士的强烈呼声。如《拟行路难》十八首

其四：

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁！酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？吞声踯躅不敢言。

全诗突出一个“愁”字，所叹者愁，酌酒为消愁，悲歌为泻愁，不敢言者更添愁。正如沈德潜所说，此诗“妙在不曾说破，读之自然生愁”（《古诗源》卷十一）。在平淡的外表下蕴含着深沉而又激越奔放的感情。又如《拟行路难》其六：

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

首四句情绪慷慨，激愤难抑。他拔剑击柱，仰天长叹，悲愤满怀，因为有志难伸。中六句以轻松的口吻表现罢官后的天伦之乐，在轻松的背后，隐含着失志后无可奈何的悲哀。末二句故作旷达之语，既有孤寒之士的人生隐痛，也有讽刺权贵的意味。又如《行京口至竹里》：

高柯危且竦，峰石横复仄。复涧隐松声，重崖伏云色。冰闭寒方壮，风动鸟倾翼。斯志逢凋严，孤游值曛逼。兼途无憩鞍，半菽不遑食。君子树令名，细人效命力，不见长河水，清浊俱不息。

行役的艰辛困苦，使诗人倍感夙志的凋零和社会的不公，士族“君子”与寒门“细人”的地位如此悬殊，诗人也只能忍气吞声，承受着内心的煎熬。有时，鲍照还以深婉含蓄的手法将这种难以抑制的

激愤之情传达出来，如《梅花落》采用比兴的手法借物喻人，将正直而有才华的寒士比作“霜中能作花，露中能作实”的梅；将那些虚有其表而无节操与才能的权贵比作“摇荡春风媚春日，念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质”的杂树。两相对比之下，已将对现实的不合理及其不满的情绪流露了出来。此外，像《代放歌行》、《山行见孤桐》、《卖玉器者诗》、《咏史》、《学刘公干体》其五、《拟古》其二等，也都表现了门阀制度的不合理，和诗人怀才不遇的慷慨之情。

与同时代的诗人相比，出身贫寒而又沉沦下僚的鲍照，对社会下层的生活有更广泛的接触和更深刻的感受。这在他的诗歌中有深刻的反映。这些诗歌也同样传达出寒士们慷慨不平的呼声。

描写边塞战争、反映征夫戍卒的生活，是鲍照诗歌内容的一个重要方面，其中也渗透着诗人自己的慷慨不平。如《代出自蓟北门行》：

> 羽檄起边亭，烽火入咸阳。征骑屯广武，分兵救朔方。严秋筋竿劲，虏阵精且强。天子按剑怒，使者遥相望。雁行缘石径，鱼贯度飞梁。箫鼓流汉思，旌甲被胡霜。疾风冲塞起，砂砾自飘扬。马毛缩如猬，角弓不可张。时危见忠臣，世乱识忠良。投躯报明主，身死为国殇。

着重表现将士们誓死报国的决心和诗人建功立业的愿望，与“梗概多气”的建安诗风颇为接近。又如《代苦热行》，以奇峭而夸张的语言，极度形容征战环境之险恶，以突出士兵们“生躯蹈死地”而荣薄赏微的悲哀，对当政者流露出极度的不满。《代东武吟》写一位征战一生，穷老归来的士兵：“少壮辞家去，穷老还入门，腰镰刈葵藿，倚杖牧鸡豚。昔如鞲上鹰，今似槛中猿。徒结千载恨，空负百年怨。”怨恨之情溢于言表。

描写游子、思妇和弃妇的诗，在鲍照的诗中也占相当的比例。这些诗歌的共同特点是哀怨凄怆，细致感人。如《拟行路难》其十

三描写征夫思念家人故乡的情怀："我初辞家从军侨，荣志溢气干云霄。流浪渐冉经三龄，忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽，明日对镜复已盈。但恐羁死为鬼客，客思寄灭生空精。每怀旧乡野，念我旧人多悲声。"其十二则描写了思妇对游子的思念："执袂分别已三载，迩来寂淹无分音。朝悲惨惨遂成滴，暮思绕绕最伤心。膏沐芳馀久不御，蓬首乱鬓不设簪。"反映了普通百姓的悲哀。同上第二首（"洛阳名工铸为金博山"）和第九首（"剉檗染黄丝"）是描写弃妇的诗，也同样哀婉感人，颇有汉代乐府民歌的韵味。而其《代白头吟》在弃妇诗中则另创一格：

> 直如朱丝绳，清如玉壶冰，何惭宿昔意？猜恨坐相仍。人情贱恩旧，世议逐衰兴，毫发一为瑕，丘山不可胜。食苗实硕鼠，玷白信苍蝇。凫鹄远成美，薪刍前见陵。申黜褒女进，班去赵姬升。周王日沦惑，汉帝益嗟称。心赏犹难恃，貌恭岂易凭。古来共如此，非君独抚膺。

一变《白头吟》原诗凄楚哀怨的情调[19]，对世道人心作更为深刻的揭示与讥刺。诗中更深层的含义，未尝不是诗人不幸身世的自况，寓有对执政者的讥刺和对腐朽官僚的斥责。

反映统治者横征暴敛和百姓的疾苦，在鲍照的诗中也占有突出的地位。如《拟古》其六就具有代表性：

> 束薪幽篁里，刈黍寒涧阴。朔风伤我肌，号鸟惊思心。岁暮井赋讫，程课相追寻。田租送函谷，兽藁输上林。河渭冰未开，关陇雪正深。笞击官有罚，呵辱吏见侵。不谓乘轩意，伏枥还至今。

诗中既揭露了统治者的横征暴敛，也表达出对人民疾苦的同情。鲍照的这些诗歌，显然与《诗经》"国风"及汉魏乐府民歌的传统精

神是一脉相承的。

此外，鲍照的诗歌在山水描写方面也颇有特色。他的山水诗以五言古诗为主，在风格上与他的七言乐府不同，以深秀幽奇、严整厚重为主要特点。如《登庐山》："千岩盛阻积，万壑势回萦。巃嵸高昔貌，纷乱袭前名。洞涧窥地脉，耸树隐天经。松磴上迷密，云窦下纵横。"又《登庐山望石门》："高岑隔半天，长崖断千里，氛雾承星辰，潭壑洞江汜。崭绝类虎牙，巑岏象熊耳。埋冰或百年，韬树必千祀。"又《从庾郎中游园山石室》："荒途趣山楹，云崖隐灵室。冈涧纷萦抱，林障沓重密。昏昏磴路深，活活梁水疾。幽隅秉昼烛，地牖窥朝日。怪石似龙章，瑕壁丽锦质。"都很能体现鲍照山水诗的特点。这些诗讲究对句的工整和词语的雕琢，景致深秀而幽奇。但与他的那些俊逸而朗畅的七言乐府诗相比，不免显得滞重。

鲍照诗歌的艺术风格俊逸豪放，奇矫凌厉，但在当时却被目为"险俗"或"险急"[20]。首先，从诗歌的思想内容与情调来看，鲍照以寒士的身份抒发了贫寒之士的强烈呼声，表现为昂扬激越之情、慷慨不平之气和难以抑制的怨愤。他描写边塞战争、征夫戍卒以及游子、思妇和弃妇的生活，反映普通百姓及不幸家庭的悲哀；同情百姓的疾苦，揭露统治者横征暴敛和官僚政治的腐朽等，都是很有特色的。其次，从诗歌的艺术形式、表现技巧以及风格特征等方面来看，鲍照的诗歌尤其是乐府诗，多得益于汉魏乐府和南朝民歌的艺术经验。他现存的200首诗中乐府占八十多首，其中有三言、五言、七言、杂言等多种形式；有的是学习汉魏乐府，这些作品的题前多冠一"代"或"拟"字；有的是学习南朝民歌，如《吴歌》三首、《采菱歌》七首、《幽兰》五首、《中兴歌》十首等。学习民歌，在当时曾被文坛盟主颜延之等人轻视[21]，鲍诗也被视为"俗"。鲍照在这些俗体调的诗中，又以跳荡雄肆、酣畅淋漓的笔力，"慷慨任气，磊落使才"（刘熙载《艺概·诗概》），尽情发泄孤寒之士慷慨不平的激愤之情，因而被视为"险"或"险急"。然而文学史的事实证明，

鲍照诗歌的成就，远远超出了以颜延之为代表的"错采镂金"式的"士大夫之雅致"。他的诗以凌厉之势和"发唱惊挺"的独特魅力，不仅在当时标举独出，征服了同时代的许多读者和诗人[22]，而且也深得后代诗人与诗论家的赞许。如唐代诗人杜甫就曾以"俊逸鲍参军"(《春日忆李白》)来称美李白；宋代敖器之说"鲍明远如饥鹰独出，奇矫无前"(《诗评》)；明代陆时雍说"鲍照才力标举，凌厉当年，如五丁凿山，开人世之所未有。当其得意时，直前挥霍，目无坚壁矣。骏马轻貂，雕弓短剑，秋风落日，驰骋平冈，可以想此君意气所在"(《诗镜总论》)；清代刘熙载说"'孤蓬自振，惊沙坐飞'，此鲍明远赋句也，若移以评明远诗，颇复相似"，又说"明远惊遒绝人"(《艺概·诗概》)，这些都足以说明鲍照诗歌俊逸豪放、奇矫凌厉的艺术风格在中国诗史上的突出地位。

特别值得称道的是，鲍照模拟和学习乐府，经过充分地消化吸收和熔铸创造，不仅得其风神气骨，自创格调，而且还发展了七言诗，创造了以七言体为主的歌行体[23]。他以丰富的内容充实了七言体的形式，并且变逐句押韵为隔句押韵，同时还可以自由换韵，从而为七言体诗的发展开拓了宽广的道路。

注 释

〔1〕林庚认为："山水诗是继神话之后，在文学创作上大自然的又一次的人化。"见其《中国文学简史》(北京大学出版社 1988 年 9 月第 1 版、第 172 页)。袁行霈认为："山水诗的产生，标志着人对自然美的认识加深了。大自然已经从作为陪衬的生活环境或作为比兴的媒介物变成具有独立美学价值的欣赏对象。山水诗启发人们从一个新的角度，即美学的角度去亲近大自然，发现和理解大自然的美，这无论在文学史上或美学史上都是具有积极意义的。"见袁行霈编选《中国山水诗选·序言》(中州书画社 1983 年 9 月第 1 版，第 2 页)及其所著《中国诗歌艺术研究(增订本)·中国山水诗的艺术脉络》(北京大学出版社 1996 年 6 月第 1 版，第

362～363页)。傅刚认为:"山水诗的成立,改变了诗歌言志传统,……打破了儒家功用主义态度,为诗歌走向纯审美的艺术化铺平了道路,南朝诗歌所具有的美学特征,正是随着山水诗的建立而产生的。"见其《魏晋南北朝诗歌史论》(吉林教育出版社1995年12月第1版,第289页)。

〔2〕日本学者小尾郊一认为:山水诗是由"招隐"诗蜕变而成,山水诗的源头滥觞于"招隐"诗。见其《中国文学中所表现的自然与自然观》(邵毅平译本,上海古籍出版社1989年11月版)。

〔3〕王瑶《论希企隐逸之风》一文,对魏晋文人希企隐逸之风有详论。见其《中古文学史论集》,上海古籍出版社1982年10月新1版。

〔4〕如《世说新语·言语》载,晋简文帝司马昱"入华林园,顾谓左右曰:'会心处,不必在远。翳然山水,便自有濠濮间想也,觉鸟兽禽鱼,自来亲人'"。又《文学》门记阮孚评论郭璞"林无静树,川无停流"的诗句说:"泓峥萧瑟,实不可言,每读此文,辄觉神超形越。"孙绰在《太尉庾亮碑》中也说:"公雅好所托,常在尘垢之外。虽柔心应世,蠖屈其迹,而方寸湛然,故以玄对山水。"

〔5〕如戴逵"画古人、山水极妙",传有《吴中溪山邑居图》(《历代名画记》卷五);逵子勃,画有父风,"孙畅之云:'山水胜顾。'"传有《九州名山图》、《风云水月图》等(同上);性好山水的宗炳,不仅"凡所游履,皆图之于室"(《宋书·宗炳传》),而且撰有著名的《画山水序》,认为"山水以形媚道,而仁者乐",并主张"以形写形,以色貌色","竖划三寸,当千仞之高,横墨数尺,体百里之迥"(《历代名画记》卷六);王微也有"山水之好,一往迹求,皆得仿佛",并撰有《叙画》,更强调绘画要写山水之神(同上)。

〔6〕关于山水诗的产生的问题,六十年代初在学术界曾展开过讨论,其中具有代表性的意见有:朱光潜《山水诗与自然美》(载《文学评论》1960年第6期);曹道衡《也谈山水诗的形成与发展》(载《文学评论》1961年第2期);林庚《山水诗是怎样产生的》(载《文学评论》1961年第3期)。

〔7〕如:杨方的《合欢诗》五首其四,李颙的《经涡路作诗》、《涉湖诗》等,就都是典型的山水游记之诗。范文澜认为:"写山水之诗起自东晋初庾阐诸人。"(《文心雕龙·明诗》注,人民文学出版社1978年11月版,第92

页）如庾阐的《登楚山诗》、《观石鼓诗》等，均属山水游览之作。殷仲文和谢混在山水描写和转变玄言风气方面，早已为前人所注意，如：檀道鸾《续晋阳秋》说玄言诗的发展，“至义熙中，谢混始改”。沈约《宋书·谢灵运传论》说：“仲文始革孙、许之风，叔源大变太元之气。”萧子显《南齐书·文学传论》也说：“江左风味，盛道家之言，郭璞举其灵变，许询极其名理。仲文玄气，犹不尽除；谢混情新，得名未盛。”谢混的《游西池》于山水景物描写尤为鲜明清新。

〔8〕谢灵运(385～433)，祖籍陈郡阳夏(今河南省太康县一带)，出生于会稽始宁(今浙江省上虞县南)。祖父谢玄，灵运18岁袭封康乐公。入宋，灵运由公爵降为侯，曾任永嘉太守、侍中、临川内史等职。元嘉十年，在广州被杀。原有集，已散佚，明人辑有《谢康乐集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》辑录其诗二卷；黄节有《谢康乐诗注》；顾绍柏有《谢灵运集校注》。《宋书》、《南史》有传。

〔9〕本节关于陶谢诗歌艺术的比较，论点与行文均引用袁行霈《陶谢诗歌艺术的比较》，见其《中国诗歌艺术研究》。陶渊明的诗例，兹不再举，请参见袁文及本编第三章。

〔10〕如宋吴可《学诗诗》：“学诗浑似学参禅，自古圆成有几联？春草池塘一句子，惊天动地至今传。”(乾隆刻本《诗人玉屑》卷一)金元好问《论诗绝句》：“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。”(《四部丛刊》本《遗山先生文集》卷十一)

〔11〕锺嵘《诗品》卷中引《谢氏家录》云：“康乐每对惠连，辄得佳句。后在永嘉西堂，思诗竟日不就，寤寐间忽见惠连，即成‘池塘生春草’。故常云：‘此语有神助，非吾语也。’”姑且不论所记本事的真实程度如何，但至少说明谢灵运写诗的态度是相当认真的。又《南史·颜延之传》载：“延之与陈郡谢灵运俱以辞采齐名，而迟速县绝。文帝尝各敕拟乐府《北上篇》，延之受诏便成，灵运久之乃就。”这并不意味着谢之才思劣于颜，只能证明灵运作诗的态度十分认真。

〔12〕例如：“鼻感改朔气，眼伤变节荣”(《悲哉行》)；“天柱特兼长”(《庐陵王墓下作》)；“连统塍埒并”(《白石岩》)；“凭云肆遥脉，延州权去朝”(《入东道路》)；“极目睐左阔，回顾眺右狭”(《登上戍石鼓山》)；“水流

理就湿，火炎同归燥"(《相逢行》)；"否桑未易系，泰茅难重拔"(《折杨柳行》)；"洊至宣便习，兼山贵止托"(《富春渚》)；"羁心积秋晨，晨积展游眺"(《七里濑》)；"火逝首秋节，明经弦月夕。月弦光照户，秋首风入隙"(《七夕咏牛女》)等。

〔13〕如《宋书》本传说他"每有一诗至都邑，贵贱莫不竞写，宿昔之间，士庶皆遍，远近钦慕，名动京师"。顾绍柏说："像唐代的王维、孟浩然、韦应物、柳宗元、孟郊，宋代的杨万里、范成大这些以写山水田园诗著称的诗人，受灵运的影响自不必说，就是在诗歌领域有着多方面成就的大诗人如李白、杜甫、白居易、苏轼、辛弃疾、陆游等，无不受到灵运山水诗的熏陶。……元、明、清乃至近世，凡是模山范水的人，大约头脑里免不了要出现灵运的影子。"(《谢灵运集校注·前言》)

〔14〕袁行霈说："陶渊明和谢灵运诗歌艺术的不同，不仅是他们个人的差异，也是时代风尚的差异。从陶渊明到谢灵运的转变，反映了两代诗风的嬗递。正如沈德潜《说诗晬语》所说：'诗至于宋，性情渐隐，声色大开，诗运转关也。'中国古典诗歌的发展，先后经历了重性情的阶段和重声色的阶段。一旦性情和声色完美地统一起来，就形成了诗歌的高潮，这就是盛唐时代的到来。"(《中国诗歌艺术研究·陶谢诗歌艺术的比较》)

〔15〕谢惠连(397～433)(按：《补疑年录》及《历代名人年谱》均作生于晋太元十九年〔394〕，卒于宋元嘉七年〔430〕；《中国大百科全书·中国文学》作"407～433"。此据《三疑年录》并参《宋书·谢方明传》)，祖籍陈郡阳夏(今河南省太康县一带)。十岁能文，深得谢灵运赏识。曾任彭城王刘义康的法曹参军。其《雪赋》为六朝抒情咏物小赋的代表作。其诗学谢灵运，后人把他和谢灵运、谢朓合称"三谢"。原有集，已散佚，明人辑有《谢法曹集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗31首，残诗3首。传附《宋书》、《南史》之《谢方明传》。

〔16〕颜延之(384～456)，字延年，琅邪临沂(今属山东)人。少孤贫，好读书，性直而放达，于仕途每犯权要。官至金紫光禄大夫。原有集，已散佚，明人集有《颜光禄集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗30首，残诗5首。《宋书》、《南史》有传。

〔17〕钟嵘《诗品序》:"谢客为元嘉之雄,颜延年为辅。"《宋书·谢灵运传论》:"爰逮宋氏,颜、谢腾声。灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方轨前秀,垂范后昆。"《南齐书·文学传论》:"颜、谢并起,乃各擅奇。"

〔18〕鲍照(约 414~466),字明远,原籍上党(今属山西),后迁居东海(南朝宋时治襄贲,在今山东省苍山县南)。出身寒微,曾从事农耕。先后担任过太学博士、中书舍人、海虞令、秣陵令、永嘉令等官职。最后担任临海王刘子顼前军参军,子顼起兵失败,照为乱兵所杀。有《鲍参军集》。今存诗约二百首。其《芜城赋》及《登大雷岸与妹书》等亦皆有名。传附《宋书》、《南史》之《临川烈武王刘道规传》。

〔19〕《文选》卷二十八李善注:"《西京杂记》曰:'司马相如将聘茂陵一女为妾,文君作《白头吟》以自绝,相如乃止。'沈约《宋书》:'古辞《白头吟》曰:凄凄重凄凄,嫁娶不须啼。愿得一心人,白头不相离。'"

〔20〕钟嵘《诗品》说他:"然贵尚巧似,不避危仄,颇伤清雅之调。故言险俗者,多以附照。"又萧子显《南齐书·文学传论》也说:"今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体:……次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魂。亦犹五色之有红紫,八音之有郑、卫。斯鲍照之遗烈也。"

〔21〕深受鲍照影响的汤惠休,亦善学乐府民歌,其情调及诗风与鲍照接近,故时人多将他与鲍照相提并论。如钟嵘《诗品》、萧子显《南齐书·文学传论》。鲍照、汤惠休对颜延之的"铺锦列绣,雕缋满眼"和"错采镂金"式的"士大夫雅致"表示不满,致使颜"终身病之"。《南史·颜延之传》载:"延之每薄汤惠休诗,谓人曰:'惠休制作,委巷中歌谣耳,方当误后生。'"

〔22〕如钟嵘《诗品序》说"次有轻薄之徒,笑曹、刘为古拙,谓鲍照羲皇上人,谢朓今古独步。而师鲍照终不及'日中市朝满',学谢朓劣得'黄鸟度青枝',徒自弃于高明,无涉于文流矣";《诗品》卷中说他"得景阳之諔诡,含茂先之靡嫚。骨节强于谢混,驱迈疾于颜延。总四家而擅美,跨两代而孤出。……故言险俗者,多以附照";又同上卷下引锺宪所说"大明、泰始中,鲍、休美文,殊已动俗";萧子显《南齐书·文学传论》也将他的诗列为对诗坛有重大影响的"三体"之一。虽多持批评态度,但也恰好从反面说明了鲍照在当时的地位和影响。

〔23〕罗根泽认为:“七言诗自曹丕以后,并没有得到多大的发展。除了曹叡(魏明帝)、陆机、谢灵运和谢惠连等仿作了《燕歌行》以外,只有晋宋两代的《白纻舞歌诗》和宋刘铄的《白纻曲》,再有就是与一般七言诗不太同的傅玄、张载的《拟四愁诗》,总计不到十几首。鲍照不但一个人就写了《代白纻舞歌词》四首、《代白纻诗》二首,还写了《拟行路难》十九首。……虽然鲍照所作有许多是歌行体,但歌行体本来就以七言体为主。因此我们可以说七言体由曹丕创造,但发达的是鲍照;歌行体则不但发展的是鲍照,创造的也是鲍照。当然,这种诗体虽由鲍照创造发展,但并没有成熟;成熟的时期是在唐代。”(《魏晋南北朝文学史》)

第六章　永明体与齐梁诗坛

中国古代诗歌一向讲究声律之美,但它有一个由自然声律到人为总结、规定并施之于诗歌创作的发展演变过程。魏晋至南朝,随着诗歌创作的逐步繁荣,注重语言的形式美和音乐美,是当时诗歌发展的一个重要趋势。尤其是“永明体”的产生,更使得中国古典诗歌在完善艺术形式美的进程中向前迈进了一大步,为后来律诗的形成奠定了基础。齐梁以后,作为创作主体的诗人们,在格局上发生了新的变化:先后形成了几个以皇家为中心的诗人集团,因此这一时期群体的艺术风貌比较鲜明。梁陈两代以帝王为代表的宫廷诗人,将民间情歌从市井引入宫廷,并进行大量地模仿创作,他们更多的是对女性的审美观照,和对宫室、器物以及服饰等方面的描写,通过艳丽的辞藻和声色的描摹来满足一种娱乐的需求。就总体状况而言,南朝诗歌更偏重于对艺术形式和艺术技巧的创新,为后世积累了丰富的艺术经验,并为唐诗艺术的完善奠定了基础。

第一节　沈约、谢朓与永明体

永明体的兴起　　声律:诗歌创作中新的追求
沈约的诗歌　　谢朓的诗歌　　阴铿、何逊等

齐梁陈三代是新体诗形成和发展的时期。所谓新体诗,是与古体诗相对而言,其主要特征是讲究声律和对偶。因为这种新体诗最初形成于南朝齐永明(齐武帝萧赜年号,483～493)间,故又称“永明体”。对偶的诗句,《诗经》中已有,魏晋以来渐渐增多;宋齐

之际，诗人更着意追求，形成了“俪采百字之偶”（刘勰《文心雕龙·明诗》）的风气。新体诗产生的关键是声律论的提出。《南齐书·陆厥传》载：

> 永明末，盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推毂；汝南周颙，善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为“永明体”。

可见，发现四声，并将它运用到诗歌创作之中而成为一种人为规定的声韵，这就是永明体产生的过程。四声是根据汉字发声的高低、长短而定的。音乐中按宫商角徵羽的组合变化，可以演奏出各种优美动听的乐曲；而诗歌则可以根据字词声调的组合变化，使声调按照一定的规则排列起来，以达到铿锵、和谐，富有音乐美的效果。即所谓“一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异”（沈约《宋书·谢灵运传论》），或“五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同”（《南史·陆厥传》）。

在永明体产生的过程中，沈约所起的作用是不可忽视的。《南史·沈约传》载沈约撰《四声谱》，“以为在昔词人，累千载而不悟”，然而关于“此秘未睹”之说，陆厥与沈约曾有过争论[1]，后来锺嵘对此也有过异议[2]，其实问题的关键即在于是否将声律的知识自觉地运用到实际创作之中。

在齐梁声律论产生之前，诗赋创作并非不讲声韵，但那时讲的是自然的声韵，而且又多与音乐有关。从诗歌自身的发展来看，随着文人五言诗创作的不断繁荣，五言古诗已逐步脱离乐府而独立发展成为不入乐的徒歌，即锺嵘所说“不备管弦”（《诗品序》）的五言诗，那么摆脱对于乐律的依附而创造符合诗之声律的要求，已经成为必然之势。与此同时，随着佛教的传入和佛经翻译的逐渐繁荣，也进一步促进了我国音韵学的发生与发展。汉末发明的反切注音之法即与此有关，这对后来音韵学的发展是关键的一步。此

外,三国时孙炎的《尔雅音义》,魏李登的《声类》,晋代吕静的《韵集》,这些韵书的研究成果,推动了当时人们对于声韵学的认识。

晋代陆机和(南朝)宋范晔就已经提出了文学语言要音声变化和谐的要求[3],但他们所讲的都还属于自然的声韵;直到齐梁声律论提出,才人为地总结并规定了一套五言诗创作的声律韵调。而声律论的提出,又以四声的发现为前提。如《南史》所载:"(周颙)始著《四声切韵》行于时"(《周颙传》);"(沈约)撰《四声谱》,以为在昔词人,累千载而不悟,而独得胸襟,穷妙其旨,自谓入神之作"(《沈约传》);"时有王斌者,……著《四声论》行于时"(《陆厥传》);"齐永明中,王融、谢朓、沈约,文章始用四声,以为新变,至是转拘声韵,弥为丽靡,复逾往时"(《庾肩吾传》)。四声得以在这个时期发现,原因是多方面的,如传统音韵学的自然发展、诗赋创作中声调音韵运用的经验积累等,均对四声的发明有促进的作用。而更为重要的原因,则是与当时佛经翻译中考文审音的工作有着直接的关系[4]。沈括在《梦溪笔谈》中就曾指出过:"音韵之学,自沈约为四声,及天竺梵学入中国,其术渐密。"与此同时,沈约等人将四声的区辨同传统的诗赋音韵知识相结合,研究诗句中声、韵、调的配合,并规定了一套五言诗应避免的声律上的毛病,即"病犯",也就是后人所记述的"八病"[5]。

合理地调配运用诗歌的音节,使之具有和谐流畅的音韵美,是完全有必要的。但如果要求过分苛细,则势必会带来一定的弊病。从现存的一些资料中,可以看出沈约等人对声律的要求是相当精细繁琐并十分严格的。就连沈约本人也说:"宫商之声有五,文字之别累万。以累万之繁,配五声之约,高下低昂,非思力所学,又非止若斯而已。十字之文,颠倒相配,字不过十,巧历已不能尽,何况复过于此者乎?……韵与不韵,复有精粗,轮扁不能言之,老夫亦不尽辩此。"(《南史·陆厥传》载沈约答陆厥书)就其创作实践而言,李延寿说:"约论四声,妙有诠辩,而诸赋亦往往与声韵乖。"(同上)连沈约自己也难以达到要求[6],可见其难度之大了。永明

体对声律的苛细要求，无疑会给诗歌创作带来一些弊病，前人已多有指出。然而前人的评价，一般只是充分注意了永明体给诗坛带来的消极因素的一面。而文学史发展的事实证明，四声的发现和永明体的产生，使诗人具有了掌握和运用声律的自觉意识，它对于增加诗歌艺术形式的美感、增强诗歌的艺术效果，是有积极意义的。永明体的诗人，即不乏优秀之作；更何况后来格律诗的成熟也正是以此为基础的[7]！可以想见，如果没有四声的发明和永明体的出现，唐代的诗歌恐怕也就不会那样辉煌。

在永明体的诗人之中，沈约在当时甚有名望[8]，诗歌成就也较为突出。锺嵘《诗品》以“长于清怨”概括沈约诗歌的风格。这种特征主要表现在他的山水诗和离别哀伤诗之中。

与同时代的二谢等人相比，沈约的山水诗并不算多，但也同样具有清新之气，不过其中又往往透露出一种哀怨感伤的情调。如《登玄畅楼》诗：

危峰带北阜，高顶出南岑。中有陵风榭，回望川之阴。岸险每增减，湍平互浅深。水流本三派，台高乃四临。上有离群客，客有慕归心。落晖映长浦，焕景烛中浔。云生岭乍黑，日下溪半阴。信美非吾土，何事不抽簪？

写景清新而又自然流畅，尤其是对于景物变化的捕捉与描摹，使得诗歌境界具有一种动态之势。诗人以登高临眺之所见来烘托“离群客”的孤独形象，从而将眼前之景同“归心”融为一处。又如其《秋晨羁怨望海思归》诗：

分空临澥雾，披远望沧流。八桂暧如画，三桑眇若浮。烟极希丹水，月远望青丘。

全诗境界阔大高远，给读者展示出天水一色、烟波浩淼的海天景

色。结合诗题来看,海天的空旷辽远,正反衬出“羁怨”之情与“思归”之念。此类诗歌在齐梁山水诗中,亦不失为上乘之作。此外,像“日映青丘岛,尘起邯郸陆。江移林岸微,岩深烟岫复”(《循役朱方道路》);“山嶂远重叠,竹树近蒙笼。开襟濯寒水,解带临清风”(《游沈道士馆》);“长枝萌紫叶,清源泛绿苔。山光浮水至,春色犯寒来”(《泛永康江》)等描写山水的诗句,皆令人耳目一新。

沈约的离别诗也同样有“清怨”的特点,如最为后人所称道的《别范安成》:

> 生平少年日,分手易前期。及尔同衰暮,非复别离时。勿言一樽酒,明日难重持。梦中不识路,何以慰相思?

将少年时的分别同如今暮年时的分别相对比,已经蕴含了深沉浓郁的感伤之情;末二句又用战国时张敏和高惠的典故(见《文选》李善注引《韩非子》),更加重了黯然离别的色彩。全诗语言浅显平易,但情感表达得真挚、深沉而又委婉,在艺术技巧上具有独创性。沈德潜评此诗:“一片真气流出,句句转,字字厚,去‘十九首’不远。”(《古诗源》卷十二)沈约的悼亡怀旧之诗,“清怨”的色彩更加突出,如《悼亡诗》:

> 去秋三五月,今秋还照梁。今春兰蕙草,来春复吐芳。悲哉人道异,一谢永销亡。帘屏既毁撤,帷席更施张。游尘掩虚座,孤帐覆空床。万事无不尽,徒令存者伤。

诗的前半以大自然的永恒来反衬人生易逝、一去不返的悲哀;后半将悲伤的情感同凄凉的环境融为一处,情状交现,悲怆靡加。除离别哀伤之作外,沈约的抒怀之作如《登高望春》、《古意》、《伤春》、《秋夜》以及乐府诗《临高台》、《有所思》、《夜夜曲》等,在沈约集中皆为上乘之作,而且也都具有“清怨”的风格特征。

永明体的代表诗人谢朓[9]，不仅在"竟陵八友"中最为突出，而且也是齐梁时期最为杰出的诗人。他虽然出身于世家大族，但由于沉浮于政治旋涡之中，目睹仕途的险恶和现实的黑暗，因此常常在诗中表现仕宦的忧惧和人生的苦闷。如《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》：

大江流日夜，客心悲未央。徒念关山近，终知返路长。秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。引领见京室，宫雉正相望。金波丽鳷鹊，玉绳低建章。驱车鼎门外，思见昭丘阳。驰晖不可接，何况隔两乡。风烟有鸟路，江汉限无梁。常恐鹰隼击，时菊委严霜。寄言罻罗者，寥廓已高翔。

谢朓当时在荆州任随王府文学，深得随王萧子隆的赏识。但因遭谗言而被召还都。这首诗就是自荆州赴京邑建业途中所作。发端二句气势磅礴，情思浩荡，堪称绝唱。中间"徒念"至"江汉"一大段将写景、叙事与抒情结合在一起，既表达了对西府的眷恋之情，也突出了其悲凉的心境。末四句以比兴的手法，深婉地传达出忧惧愤慨的情绪。谢朓对当时动荡不安的局势深有感触："苍江忽渺渺，驱马复悠悠。京洛多尘雾，淮济未安流。岂不思抚剑，惜哉无轻舟。"(《和江丞北戍琅邪城》)这与曹植诗的慷慨之气颇为接近。

谢朓最突出的贡献，是对山水诗的发展和对新诗体的探索。在山水诗方面，他继承了谢灵运山水诗细致、清新的特点，但又不同于谢灵运那种对山水景物作客观描摹的手法，而是通过山水景物的描写来抒发情感意趣，达到了情景交融的地步。从而避免了大谢诗的晦涩、平板及情景割裂之弊，同时还摆脱了玄言的成分，形成一种清新流丽的风格。如他的名作《晚登三山还望京邑》：

灞涘望长安，河阳视京县。白日丽飞甍，参差皆可见。余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春州，杂英满芳甸。去矣方滞

> 淫，怀哉罢欢宴。佳期怅何许，泪下如流霰。有情知望乡，谁能鬒不变？

诗人以自然流畅的语言，将眼前层出不穷、清丽多姿的自然景观编织成一幅色彩鲜明而又和谐完美的图画，使读者感受到春天的色彩、春天的声音和春天的气息；而这明媚秀丽的景物又与诗人思乡的情思自然融合，显得深婉含蓄，具有很强的艺术感染力。李白在《金陵城西楼月下吟》诗中就赞叹道："月下沉吟久不归，古来相接眼中希。解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖。"足见其感人之深。谢朓的《之宣城郡出新林浦向板桥》也是一篇上乘之作：

> 江路西南永，归流东北骛。天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游昔已屡。既欢怀禄情，复协沧洲趣。嚣尘自兹隔，赏心于此遇。虽无玄豹姿，终隐南山雾。

诗中以归流、归舟与旅思、孤游之间的相互映衬与生发，突出地表达了诗人倦于羁旅行役之思和幽居远害之想。其语言之清新、构思之含蓄、意境之浑融，无不给人以深刻的印象。此外，他的《新亭渚别范零陵云》、《游敬亭山》、《游山》、《将游湘水寻句溪》、《直中书省》、《观朝雨》等诗，也都是情景妙合的佳作。

谢朓曾说"好诗圆美流转如弹丸"（《南史·王昙首传》附《王筠传》），他的诗歌创作就体现了这一审美观念。要达到"圆美流转"，语言的清新流畅与声韵的铿锵婉转是十分重要的因素。谢朓是"永明体"的积极参与者，他将讲究平仄四声的永明声律运用于诗歌创作之中，因此他的诗音调流畅和谐，读起来琅琅上口，铿锵悦耳。如其《游东田》：

> 戚戚苦无悰，携手共行乐。寻云陟累榭，随山望菌阁。远树暧阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散馀花落。不对芳春

酒，还望青山郭。

不仅情景相生，错落有致，充满诗情画意，令人心驰神往，而且在声调与语言的运用上也很有特色：语言清新晓畅而又富于思致，音韵铿锵而又富于变化，尤其是“戚戚”、“阡阡”、“漠漠”等双音词的运用，更增强了形象性和音韵美。流动的音声之美同诗中充满动态美的山水景色相配合，使画面更加细腻秀美、清丽自然，给人以身临其境之感；而其中所蕴含的深长细微的诗思与情致，也同样使人“觉笔墨之中，笔墨之外，别有一段深情妙理”（沈德潜《古诗源》卷十二）。沈约在《伤谢朓》诗中所说：“吏部信才杰，文锋振奇响。调与金石谐，思逐风云上。”就是对谢朓诗歌这一突出特征的肯定与赞美。

同谢灵运一样，谢朓也是一位善于熔裁警句的好手，他笔下的警句对仗工整，和谐流畅，清新隽永，体现了“新体诗”的特点。如上引诗中的“馀霞散成绮，澄江静如练”；“大江流日夜，客心悲未央”；“天际识归舟，云中辨江树”等皆为其警绝之句外，还有如“朔风吹飞雨，萧条江上来”（《观朝雨》）；“寒城一以眺，平楚正苍然”（《宣城郡内登望》）；“苍翠望寒山，峥嵘瞰平陆”（《冬日晚郡事隙》）；“馀雪映青山，寒雾开白日。暧暧江村见，离离海树出”（《高斋视事》）；“窗中列远岫，庭际俯乔林。日出众鸟散，山暝孤猿吟”（《郡内高斋闲望答吕法曹》）等等，皆似一幅幅萧疏淡远的水墨画，高雅闲淡而又富于思致。难怪锺嵘说他：“奇章秀句，往往警遒。足使叔源失步，明远变色。”（《诗品》卷中）

谢朓的一些短诗也很出色，如《玉阶怨》：“夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极！”又《王孙游》：“绿草蔓如丝，杂树红英发。无论君不归，君归芳已歇。”此外《同王主簿有所思》、《铜雀悲》、《金谷聚》等篇，也都属此类作品。这些小诗不仅语言清新，音调和谐，情致含蓄，而且还富于南朝民歌的气息，十分耐人寻味。同时它们对后来五言绝句的形成和发展也有一定

影响。

谢朓是永明体的代表诗人,他不仅在当时就享有盛名,而且对后来唐诗的繁荣也有着相当深刻的影响,甚至像李白和杜甫那样的诗歌巨匠也为之倾倒。李白在《金陵城西楼月下吟》诗中已对谢朓作过高度的评价。此外他还说:"蓬莱文章建安骨,中间小谢又清发。"(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)"我吟谢朓诗上语,朔风飒飒吹飞雨。谢朓已没青山空,后来继之有殷公。"(《酬殷明佐见赠五云裘歌》)杜甫也说:"礼加徐孺子,诗接谢宣城。"(《陪裴使君登岳阳楼》)"谢朓每篇堪讽诵,冯唐已老听吹嘘。"(《寄岑嘉州》)这些既说明谢朓对唐代诗人的深刻影响,也足以说明他在中国诗史上的重要地位。

另一位积极参与创制"永明体"的王融[10],也是颇有才华的诗人。锺嵘说他"有盛才,词美英净"(《诗品》卷下)。《南齐书》本传也说:"融文辞辩捷,尤善仓卒属缀,有所造作,援笔可待。"王融诗歌的主要特点是构思含蓄而有韵致,写景细腻而清丽自然,语言华美而平易流畅,在某种程度上表现出与谢朓相近似的风格。如他的《临高台》:

游人欲骋望,积步上高台。井莲当夏吐,窗桂逐秋开。花飞低不入,鸟散远时来。还看云栋影,含月共徘徊。

写景清新细腻,造语清新精巧,并表现出一种含婉不露的情韵。又如其《同沈右率诸公赋鼓吹曲二首》其一《巫山高》:

想象巫山高,薄暮阳台曲。烟霞乍舒卷,蘅芳时断续。彼美如可期,寤言纷在瞩。怃然坐相思,秋风下庭绿。

将想象中巫山烟霞的舒卷变幻、飘渺芳香的时断时续,同自己惆怅的相思之情自然妙合,给读者留下无尽的遐想。由于他的诗具有

"词美英净"的特点，后人常把他的诗同谢朓的诗相混，可见他们的诗风确有共同之处。

在南朝作家中，如范云、江淹、何逊、吴均、阴铿等人，都深受"永明体"的影响，而其中诗歌成就较为突出的，则是梁朝的何逊和陈朝的阴铿。

何逊在当时甚有诗名[11]，曾深得沈约、萧绎等人的赞赏。(见《梁书·何逊传》、《南史·何承天传》附《何逊传》)何逊诗歌的内容，反映社会生活面较狭窄，多写对游宦生活的厌倦，以及由此产生的羁旅乡愁，其中有少量咏怀言志之作，如《暮秋答朱记室》、《扬州法曹梅花盛开》、《初发新林》、《赠诸旧游》、《秋夕叹白发》、《赠族人秣陵兄弟》等作品，就比较集中地抒写了诗人孤高傲俗的品格、建功立业的志向和失志不平的郁愤。

何逊的诗，善于用平易晓畅的语言写景抒情，辞意隽美，意境清幽，在风格上与谢朓比较接近。而其中表现最多、写得最好的，是那些酬答、伤别之作。如《相送》：

> 客心已百念，孤游重千里。江暗雨欲来，浪白风初起。

凄寒苍茫的背景，映衬着孤独漂泊、满面愁容的抒情主人公形象。尤其是"江暗"二句，对景物的变化捕捉得很细腻。又如其《临行与故游夜别》：

> 历稔共追随，一旦辞群匹。复如东注水，未有西归日。夜雨滴空阶，晓灯暗离室。相悲各罢酒，何时更促膝！

通过凄厉、幽暗的环境渲染，来突出凄苦、悲凉的离愁别绪，表达出对友人的一片真挚之情。何逊尤擅长于状物传神，他对于自然景物的描绘，体物细腻，意态横生，画面鲜丽。同时，语言清新省净而又精彩，尤其注重审音炼字、工偶精对，这是对"永明体"的进一步

发展,因而他的不少诗篇已初具唐代律诗的规模。如《慈姥矶》:

> 暮烟起遥岸,斜日照安流。一同心赏夕,暂解去乡忧。野岸平沙合,连山远雾浮。客悲不自已,江上望归舟。

不仅境界清远,情景相生,而且对仗工整,音韵和谐,读来颇有韵味。"野岸平沙合,连山远雾浮"一联,已直逼唐诗气象。这首诗除首尾声律外,其馀都已符合五律的要求。至于他的那些常为后人所称道的写景诸联,如"露湿寒塘草,月映清淮流"(《与胡兴安夜别》);"草光天际合,霞影水中浮"(《春夕早泊和刘谘议落日望水》);"薄云岩际出,初月波中上"(《入西塞示南府同僚》);"水底见行云,天边看远树"(《晓发》);"游鱼乱水叶,轻燕逐飞花"(《赠王左丞》)等,都是体物细贴、对仗精工、婉丽新巧的写景佳句。宋代洪迈的《万首唐人绝句》,曾误把何逊《闺怨》等 14 首五言诗作为唐人绝句收入,可见何逊诗已酷似近体诗了。

何逊的诗歌在艺术形式和技巧等方面的有益探索,不仅进一步发展了"永明体",为律诗走向成熟做出了贡献,而且在状物抒情、意境创造以及艺术风格等方面的成就与特点,也使得他在齐梁之际成为独树一帜的优秀诗人。

与何逊齐名的陈代诗人阴铿[12],诗作内容亦较狭窄,多表现离愁别绪和羁旅思乡之情;然其诗风清丽,以写景见长,尤善于描写江上景色,如画般地展现了长江中下游一带的风物。如"江陵一柱观,浔阳千里潮。风烟望似接,川路恨成遥"(《和登百花亭怀荆楚》);"洞庭春溜满,平湖锦帆张。沅水桃花色,湘流杜若香。穴去茅山近,江连巫峡长。带天澄迥碧,映日动浮光"(《渡青草湖》);"夜江雾里阔,新月迥中明。溜船惟识火,惊凫但听声"(《五洲夜发》),可谓境界开阔,清丽自然。而将如此清新如画的境界与浓郁的离愁别绪或羁旅思乡之情相交融,更是阴铿诗的佳处。如其《江津送刘光禄不及》:

依然临江渚，长望倚河津。鼓声随听绝，帆势与云邻。泊处空馀鸟，离亭已散人。林寒正下叶，钓晚欲收纶。如何相背远，江汉与城闉。

写送别而未及，只得伫立江边怅望：鼓声渐远，帆影渐淡，行人渐少，秋意渐浓，天色渐晚。凄寒萧瑟的环境烘托出诗人依恋与惆怅相交织的心情。又如《晚出新亭》：

大江一浩荡，离悲足几重？潮落犹如盖，云昏不作峰。远戍唯闻鼓，寒山但见松。九十方称半，归途讵有踪？

将奔腾浩荡的大江同诗人那不能平静的心境相映衬，显得境界浑茫，情思浩荡，既抒发了离愁，又寓有倦归之意。阴铿的诗善于锻炼字句，对仗工整，讲究声律，很多作品都可视为唐代五律的滥觞。杜甫就曾赞美李白："李侯有佳句，往往似阴铿。"（《与李十二白同寻范十隐居》）他自己也是"颇学阴何苦用心"（《解闷十二首》其七）。

永明体的产生，标志着中国古典诗歌的一大进步。经过许多诗人的不断探索，在诗的格律声韵、对仗排偶、遣词用句以及构思、意境等方面，都较古体诗更为工巧华美、严整精练。当然，由于过分追求形式的华美，再加上声病的限制，未免产生"文贵形似"（刘勰《文心雕龙·物色》）之偏和"文多拘忌，伤其真美"（锺嵘《诗品序》）之弊。不过他们的优秀之作，毕竟为当时的诗坛注入了新的气息，树立了新的美学风范；他们所积累的丰富的艺术经验，也为后来律诗的成熟及唐诗的繁荣奠定了基础。

第二节　齐梁诗人集团

门阀制度下的家族文学　　士族优势的衰落与皇

权中心的形成　以宫廷为中心的诗人集团的形成　诗人集团的三个中心：南齐竟陵王萧子良，梁代萧衍、萧统，萧纲　诗人集团的活动方式及其对创作的影响

东晋至刘宋之际，是由门阀政治向恢复皇权政治过渡的重要时期[13]。自曹魏实行九品中正制以来，随着各豪门士族经济实力的扩大和政治地位的巩固与提高，他们给社会政治和文化生活所带来的影响也就越来越深刻。东晋时期门阀士族的势力可谓达到了鼎盛，他们不仅享有各种特权，而且还可与皇权共治，其甚者乃至于凭陵皇室，专擅朝政。

门阀士族的形成与维持、发展，首要的条件无疑是经济实力，然而文化条件也是其中相当重要的因素，有时甚至能起决定的作用。不少名门望族世代习文，以维持其声誉，因而家族内部对于子弟的文化教育十分重视，并由此而形成了诸多以家族为中心的文学集团。如当时最为显赫的王、谢二家。王氏家族不但权势崇隆，爵位相继，而且七代之中文才相续，难怪被王筠视为家族的荣耀（见《梁书·王筠传》）。至于谢家，那更是"芝兰玉树"般的、典型的家族文学集团。从《世说新语》、《宋书》及《南史》等书所载大量有关谢家的文学活动中可以看出，谢氏家族有意识地经常组织儿女在一道"讲论文义"，相助相长，而且也的确培养出不少著名的文学家。如谢混、谢灵运、谢惠连以及后来的谢庄、谢朓等，都曾对文学的发展做出过突出的贡献。

刘裕建立新政权之后，门阀政治已向皇权政治回归。昔日豪门士族的优势渐衰，而以皇权为中心和以诸王势力为代表的新贵则逐渐形成。因此以门阀家族为中心的文学集团，也逐步向以宫廷和诸王势力为中心的文学集团转变，从而使文坛的格局产生了新的变化，也使得南朝时期文学现象出现了新的特征。

刘宋一代，虽然未能形成像后来齐、梁时代那样大规模的以皇

室成员为中心的文学集团,但向后者过渡的痕迹已较为明显。宋武帝刘裕就经常诏命并亲自主持文士宴集赋诗,《宋书》及《南史》多有记载。此外如宋孝武帝刘骏、宋明帝刘彧,也都喜宴集赋诗,招揽文才。在诸王文学团体中,以临川王刘义庆所主持的文学团体最具规模。《宋书·刘义庆传》载:义庆"爱好文艺,才词虽不多,然足为宗室之表。……招聚文学之士,近远必至。太尉袁淑,文冠当时,义庆在江州,请为卫军谘议参军;其馀吴郡陆展、东海何长瑜、鲍照等,并为辞章之美,引为佐史国臣"。像这样一些名流荟萃的文学活动,在当时具有繁荣文学的作用。

至齐、梁之世,以皇室成员为中心的文学集团对文学尤其是诗歌发展的影响更深刻。其中规模最大、影响最著者,主要有三大文学集团:南齐竟陵王萧子良文学集团,梁代萧衍、萧统文学集团,萧纲文学集团[14]。

竟陵王萧子良[15],礼才好士,倾意宾客,故一时天下文士,纷纷归附其鸡笼山西邸[16],形成彬彬之盛的局面。其中文学成就较为突出、在当时名声最高的无疑是"竟陵八友"。《梁书·武帝本纪》:"竟陵王子良开西邸,招文学,高祖(即后来的梁武帝萧衍)与沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕等并游焉,号曰'八友'。"沈约、谢朓、王融已见前论,他们和周颙等人在创制"永明体"和推动新诗风的发展方面,功不可没。萧衍曾任子良司徒西阁祭酒之职,其诗才在当时即已显露,史称其"下笔成章,千赋百诗,直疏便就,皆文质彬彬,超迈今古"(同上),虽不乏溢美之词,然就一代帝王来说,实属难得。范云诗文兼善,锺嵘《诗品》卷中云:"范诗清便宛转,如流风回雪。"《梁书》本传称他八岁能诗,"操笔便就,坐者叹焉",且"善属文,便尺牍,下笔辄成,未尝定稿,时人每疑其宿构"。萧琛朗悟而有才辩(见《梁书》本传)。任昉、陆倕则以文笔见称于世,故萧纲说:"近世谢朓、沈约之诗,任昉、陆倕之笔,斯实文章之冠冕,述作之楷模。"(《与湘东王书》)在萧子良的组织下,西邸文士的活动是相当丰富多彩的,既不限于诗赋,也不限于文

学;或组织文士雅集,或组织学术讲论,或组织人员抄撰各类著作,或在邸园举行佛事活动(见《南齐书·竟陵文宣王子良传》)。不过,诗歌创作仍然是这个集团最重要的文学活动。其特点是集体赋诗,有时带有竞赛的意味,场面十分热烈。如《南史·王僧孺传》附《虞羲传》载:

> 竟陵王子良尝夜集学士,刻烛为诗,四韵者则刻一寸,以此为率。(萧)文琰曰:"顿烧一寸烛,而成四韵诗,何难之有?"乃与(丘)令楷、江洪等共打铜钵立韵,响灭则诗成,皆可观览。

萧子良文学集团的成员,除了有大量的应教、奉和以及相互间的唱和之诗外,同题共咏也是常见的创作活动。如《南齐书·乐志》载:"《永平乐歌》者[17],竟陵王子良与诸文士造奏之。人为十曲。道人释宝月辞颇美,上常被之管弦,而不列于乐官也。"这次的集体创作,除谢朓、王融今各存十曲外,馀皆不存。此外,今存如王融、沈约、范云、虞炎、刘绘等人的《饯谢文学离夜诗》,王融、沈约、谢朓等人的《同咏乐器》,王融、柳恽、虞炎、谢朓等人的《同咏坐上所见一物》,王融、范云的《四色诗》等,皆属同题共咏之作。在《谢朓集》中,还存有《阻雪连句遥赠和》诗,即为谢朓、江革、王融、王僧孺、谢昊(本集作"异")、刘绘、沈约等人联句而成。由此可见竟陵王子良文学集团诗歌创作活动之一斑。

以梁武帝萧衍和昭明太子萧统为中心的文学集团[18],对梁代文学的繁荣起过重要的促进作用。萧衍早年预西邸文士之列,不仅对文学创作有浓厚的兴趣,而且文学修养亦颇为出众。自即皇帝位后,尤能重用文士,倡导并鼓励文学创作。如《梁书·文学传序》所载:"高祖聪明文思,光宅区宇,旁求儒雅,诏采异人,文章之盛,焕乎俱集。每所御幸,辄命群臣赋诗,其文善者,赐以金帛,诣阙庭而献赋颂者,或引见焉。其在位者,则沈约、江淹、任昉,并以

文采，妙绝当时。至若彭城到沆、吴兴丘迟、东海王僧孺、吴郡张率等，或直入文德，通燕寿光，皆后来之选也。""自高祖即位，引后进文学之士，(刘)苞及从兄孝绰、从弟孺、同郡到溉、溉弟洽、从弟沆、吴郡陆倕、张率并以文藻见知，多预燕坐，虽仕进有前后，其赏赐不殊。"(《梁书·刘苞传》)"高祖招文学之士，有高才者，多被引进，擢以不次。"(《梁书·刘峻传》)这些记载都足以说明梁武帝萧衍对于文士和文学创作的重视。同时还可以看出，围绕梁武帝身边的文士，多是由齐入梁的作家，其骨干也多为往日西邸文士。至于梁武帝招群臣宴集赋诗、品评文艺的文学活动，史书所载甚富，难以一一列举。在梁武帝的大力倡导与推激下，文学创作，尤其是诗歌创作，在当时风气甚炽。

萧统由于受到父风的影响和他自身的爱好，招聚文学词章之士，进行诗赋创作和学术研讨，便成为他东宫生活的重要内容之一。如《梁书》本传所载："性宽和容众，喜愠不形于色。引纳才学之士，赏爱无倦。恒自讨论篇籍，或与学士商榷古今，闲则继以文章著述，率以为常。于时东宫有书几三万卷，名才并集，文学之盛，晋、宋以来未之有也。"围绕在萧统身边活动的文士，的确有彬彬之盛的局面[19]。然而绝大多数文士所参与的，更多的只是学术方面的活动，真正在文学创作尤其是诗歌创作方面能崭露头角的，只有刘孝绰和王筠[20]。刘孝绰以辞章深得前辈沈约、任昉、范云等名流的赏识。《梁书》本传称："高祖雅好虫篆，时因宴幸，命沈约、任昉等言志赋诗，孝绰亦见引。尝侍宴，于坐为诗七首，高祖览其文，篇篇嗟赏，由是朝野改观焉"；"时昭明太子好士爱文，孝绰与陈郡殷芸、吴郡陆倕、琅邪王筠、彭城到洽等，同见宾礼。太子起乐贤堂，乃使画工先图孝绰焉"；"孝绰辞藻为后进所宗，世重其文，每作一篇，朝成暮遍，好事者咸讽诵传写，流闻绝域"。所云不无溢美之辞，然其名声在当时的确甚高。王筠长于诗，其才华与刘孝绰同样见重当世，并深得当世辞宗沈约的赞赏(见《梁书·王筠传》)，正因为刘、王二人诗才为一时之秀，所以尤得萧统的青睐。《梁书

·王筠传》载:"(王筠)累迁太子洗马,中舍人,并掌东宫管记。昭明太子爱文学士,常与筠及刘孝绰、陆倕、到洽、殷芸等游宴玄圃,太子独执筠袖抚孝绰肩而言曰:'所谓左把浮丘袖,右拍洪崖肩。'其见重如此。"

从总的情况来看,以萧统为中心的文学集团,在诗歌创作方面的活动不及当时其他文学集团繁荣,成就也不高;而在学术方面的活动较多,且成就突出。尤其是《文选》三十卷的编纂,对文学创作的影响相当深远。萧统等人所提出的"丽而不浮,典而不野,文质彬彬"等文学主张[21],在当时也有积极的意义。

梁代后期,以萧纲为中心的文学集团的诗歌创作最为繁荣,其影响亦更为深远。萧纲聪明博学[22],诗才在家族中当推第一,然其诗则伤于轻靡。史载其"雅好题诗,其序云:'余七岁有诗癖,长而不倦。'然伤于轻艳,当时号曰'宫体'"(《梁书·简文帝本纪》)。这个文学集团最突出的特征,就是大力创作宫体诗。由于特殊的身份和地位,萧纲也像萧衍、萧统一样,"引纳文学之士,赏接无倦,恒讨论篇籍,继以文章"(《梁书·简文帝本纪》),因而在他身边也自然形成了一个人数众多的文学集团[23]。不过萧纲文学集团的形成,有一个不断发展的过程。大致说来,可以分为前后两个时期:其为晋安王居藩时期;入主东宫为太子时期。

萧纲四岁封晋安王,七岁为云麾将军,领石头戍军事,量置佐吏。此时就是萧纲"有诗癖"之始。而其"诗癖"的养成及其后来"宫体"诗的形成,又与此时入幕的徐摛和张率有直接的关系[24]。徐摛为萧纲侍读,而他"属文好为新变,不拘旧体"(《梁书·徐摛传》)。其"新变"之体,其实就是宫体诗[25]。"摛文体既别,春坊尽学之,'宫体'之号,自斯而起"(同上),可见他能给年少的萧纲带来怎样的影响。更何况他除出任新安太守一任外,就一直没有离开萧纲幕府,直到萧纲即位。张率"年十二,能属文,常日限为诗一篇"(《梁书·张率传》),与陆倕、任昉友善,曾得沈约赞赏(同上)。天监初,他曾被敕"使抄乙部书,又使撰妇人事二十馀条,勒

成百卷……以给后宫"(同上)。可见他早就具备写作宫体诗的基本条件。而且其今存诗中不乏艳情的内容。他"在府十年,恩礼甚笃"(同上),对于萧纲的影响也是可想而知的。萧纲11岁为宣惠将军、丹阳尹时,有庾肩吾等人入幕[26];18岁为南徐刺史时,又有王规等人入幕,从而使萧纲文学集团初具规模。从普通四年(523)至中大通二年(530),萧纲在雍州刺史任上七年。此间其幕府中除徐、庾外,又有刘孝仪、刘孝威等人入幕。其文学集团已自然形成,并且诗歌创作也日渐繁荣。至萧纲入主东宫以后,文学才士更是济济一堂。《梁书·庾肩吾传》:"初,太宗在藩,雅好文章士,时肩吾与东海徐摛,吴郡陆杲,彭城刘遵、刘孝仪,仪弟孝威,同被赏接。及居东宫,又开文德省,置学士,肩吾子信、摛子陵,吴郡张长公、北地傅弘、东海鲍至等充其选。"为诗本自"伤于轻靡"的萧纲,入主东宫后,宫体诗的创作更逾往时。《隋书·经籍志四》说:"梁简文之在东宫,亦好篇什,清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内。后生好事,递相放习,朝野纷纷,号为'宫体'。"而其左右文士,尤其是徐、庾父子所起的推波助澜的作用不可低估。《梁书·庾肩吾传》云:"齐永明中,文士王融、谢朓、沈约文章始用四声,以为新变,至是转拘声韵,弥尚丽靡,复逾往时。"《北史·庾信传》亦载:"父肩吾,为梁太子中庶子,掌管记。东海徐摛为右卫率。摛子陵及信并为抄撰学士。父子在东宫,出入禁闼,恩礼莫与比隆。既文并绮艳,故世号为'徐庾体'焉。当时后进,竞相模范,每有一文,都下莫不传诵。"可见史臣所言"宫体所传,且变朝野"(《南史·梁本纪下·传论》)云云,绝非虚语。

齐梁时期文学集团的诗歌创作活动,方式大体一致。从现存诗歌来看,应制、应教、同题共赋、相互唱和的作品居多,而且争胜斗艳的色彩较为浓厚。由于生活范围和生活方式的限制,他们的视野大多停留在皇宫苑囿、帝王府第或藩镇使府之内,因而诗歌题材单调狭窄,内容脱离社会生活。为了迎合帝王的口味,文学集团内部的诗歌创作很少有真正的吟咏性情之作。因而这种创作方式

所带来的结果,便是审美趣味和艺术风格的大体一致,湮没了诗人的个性色彩。这也是那个时期难以产生大诗人的一个根本原因。至于庾信之成为“穷南北之胜”(倪璠《注释庾集题辞》)的杰出诗人,那是他由南入北、饱尝国破家亡之痛以后的事了。

第三节　从市井到宫廷

南朝民歌从市井进入宫廷　流行音乐的变化对诗风的影响　宫体诗:对女性的审美观照　女性生活、容貌、体态、服饰与器物的描写　爱情心理的刻划　辞藻与声色　感官的刺激

宫廷距市井是遥远的,但南朝皇室皆行伍出身,来自社会下层,入主皇宫后,在过着奢侈糜烂宫廷生活的同时,仍留恋、学习市井之风习。而南朝以来流行的市井歌词及文人歌诗,尤多侧艳之风,其对梁陈宫体诗的形成,影响相当深刻[27]。南朝设有乐府机构,曾采集大量的民歌配乐演唱,以满足统治者纵情声色的需要;统治者及宫廷文人也有润色或拟作新声歌曲的习惯。而那些发自男女恋情的歌唱,正适合于统治者的生活情调,自然更能得到他们的青睐。这样一来,南朝民歌便从市井进入了宫廷。经过统治者及宫廷文人的润色修改、拟作和进一步的创作发展,宫体艳情诗到了南朝梁、陈之世便达到了高潮[28]。梁武帝萧衍、梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎,徐、庾父子及陈后主等人,都是突出的代表。

汉魏之世的雅乐,随着西晋的灭亡已渐散亡。东晋以后江南流行的音乐,主要是由民间新兴的清商曲。这种新清商曲被视为“郑卫淫俗”之乐[29]。宫廷的音乐在吸收市井间流行歌曲的同时,在歌词的内容和情调上受其影响也是十分自然的。

“宫体”之称,虽始于梁简文帝之时,然而自鲍照、汤惠休、沈约、梁武帝萧衍以及刘孝绰、王僧孺等人的艳体诗已肇其端,只是到了

梁、陈之世才发展到了一个极端。关于什么是"宫体诗",曾有过不同的说法[30]。就其内容而言,主要是以宫廷生活为描写对象,具体的题材不外乎咏物与描写女性。可以说,他们对女性的审美观照,同对器物的审美观照的心理是一样的。因而在情调上伤于轻艳,风格上比较柔靡缓弱。在描写女性的诗歌当中,绝大部分是将目光停留在女性的生活圈内,包括她们的容貌、体态、服饰及器物等方面。如:

可怜称二八,逐节似飞鸿。悬胜河阳伎,暗与淮南通。入行看履进,转面望鬟空。腕动苕华玉,衫随如意风。上客何须起,啼乌曲未终。(萧纲《咏舞二首》其二)

春花竞玉颜,俱折复俱攀。细腰宜窄衣,长钗巧挟鬟。洛桥初度烛,青门欲上关。中人应有望,上客莫前还。(庾肩吾《南苑看人还》)

蛾月渐成光,燕姬戏小堂。胡舞开春阁,铃盘出步廊。起龙调节奏,却凤点笙簧。树交临舞席,荷生夹妓航。竹密无分影,花疏有异香。举杯聊转笑,欢兹乐未央。(萧绎《夕出通波阁下观妓》)

丽宇芳林对高阁,新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进,出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露,玉树流光照后庭。(陈叔宝《玉树后庭花》)

这类诗歌共同的艺术特点,是注重词藻、对偶与声律。宫体诗中有少数作品表现宫中淫荡的生活,如萧纲的《咏内人昼眠》、《和徐录事见内人作卧具》、《率而为咏》、《和湘东王名士悦倾城》等。萧纲曾说:"立身之道,与文章异;立身先须谨重,文章且须放荡。"(《诫当阳公大心书》)尽管人们对"放荡"一词的理解不同[31],但表现淫荡生活内容的作品在梁陈宫体诗中是存在的。咏物之作在宫体诗中所占的比重相当大,这些诗的共同特点是内容贫乏,单纯咏物

而毫无寄托，只讲究词藻与对偶。如萧纲诗：

浮云舒五色，玛瑙映霜天。玉叶散秋影，金风飘紫烟。（《咏云》）

纤条寄乔木，弱影掣风斜。标春抽晓翠，出雾挂悬花。（《咏藤》）

萎蕤映庭树，枝叶凌秋芳。故条杂新实，金翠共含霜。攀枝折缥干，甘旨若琼浆。无暇存雕饰，玉盘余自尝。（《咏橘》）

均以浓重华丽的词藻和工整的对偶形式，纤细地描摹物形物态，显得琐屑而无生气。萧纲之外宫体诗的另一位代表人物徐摛，今存诗仅五首，已很难知其全貌，不过这五首诗中的四首皆为咏物诗，其情调与风格，与萧纲完全一致。其他宫体诗人的作品，大抵亦皆如此，不脱轻艳之风。这种风气一直影响到隋及初唐。

然而就艺术形式而言，宫体诗仍有其贡献。最突出的一点，就是宫体诗发展了吴歌西曲的艺术形式，并继续了永明体的艺术探索而更趋格律化。《梁书·庾肩吾传》云："齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变，至是转拘声韵，弥尚丽靡，复逾于往时。"虽是批评的口吻，但也说明宫体诗在格律化方面比沈约等人的永明体有了进一步的发展。如萧纲的《采菱曲》："菱花落复含，桑女罢新蚕。桂棹浮星艇，徘徊莲叶南。"徐摛的《咏笔》："本自灵山出，名因瑞草传。纤端奉积润，弱质散芳烟。直写飞蓬牒，横承落絮篇。一逢提握重，宁忆仲升捐。"已基本合律。这类诗在宫体诗中所占的比例是相当大的。这说明宫体诗对后来律诗的形成有着重要的推动作用。至于宫体诗语言的风华流丽、对仗的工稳精巧以及用典隶事等方面的艺术探索和积累，也同样为唐代诗人提供了足资借鉴的艺术经验。

注 释

〔1〕《南齐书·陆厥传》载陆厥与沈约书云:"……但观历代众贤,似都不谙此处,而云'此秘未睹',近于诬乎? ……自魏文属论,深以清浊为言,刘桢奏书,大明体势之致,岨峿妥贴之谈,操末续颠之说,兴玄黄于律吕,比五色之相宣,苟此秘未睹,兹论为何所指邪? 故愚谓前英已早识宫徵,但未屈曲指的,若今论所申。"又载沈约答陆厥书云:"自古辞人,岂不知宫羽之殊、商徵之别。虽知五音之异,而其中参差变动,所昧实多,故鄙意所谓'此秘未睹'者也。以此而推,则知前世文士便未悟此处。"

〔2〕锺嵘《诗品序》云:"昔曹、刘殆文章之圣,陆、谢为体贰之才,锐精研思,千百年中,而不闻宫商之辨,四声之论。或谓前达偶然不见,岂其然乎? 尝试言之:古曰诗颂,皆被之金竹,故非调五音,无以谐会。若'置酒高堂上'、'明月照高楼',为韵之首。故三祖之词,文或不工,而韵入歌唱。此重韵之义也,与世之言宫商异矣。今既不备管弦,亦何取于声律耶?"

〔3〕见陆机《文赋》、范晔《狱中与诸甥侄书》。

〔4〕参见陈寅恪《四声三问》,原刊《清华学报》九卷二期,后收入《金明馆丛稿初编》(上海古籍出版社 1980 年 8 月第 1 版,第 328 ~ 329 页)。

〔5〕按当时永明体对于病犯的具体要求,从现存沈约等人的资料中已不可得知。后世所记述的永明体"八病"的名称分别为:平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。然现存最早的资料中,唯锺嵘《诗品序》言及"蜂腰、鹤膝"二病;初唐李延寿《南史·陆厥传》进而有"平头、上尾、蜂腰、鹤膝"四病之称。隋王通《中说·天地篇》始有"四声八病"之称;初唐卢照邻《南阳公集序》亦有"八病爰起,沈隐侯永作拘囚"之语,但"八病"的具体内容仍不详。此后盛唐殷璠的《河岳英灵集·集论》、中唐皎然的《诗式·明四声》以及封演的《封氏闻见记·声律》亦皆言及"八病",但并无详论。而中唐时期日本僧人遍照金刚的《文镜秘府论·西卷》载有"文二十八种病",其前八种即为:平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、傍纽、正纽,并作了具体的解释,但并未说明这"八病"为何人所创。而明确地将上述"八病"的创始权归属于沈约名下的,则是宋代

以后的事了。如北宋李淑《诗苑类格》:"沈约曰:'诗病有八:平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。唯上尾、鹤膝最忌,馀病亦通。'"(王应麟《困学纪闻》卷十引)南宋魏庆之《诗人玉屑》卷十一所引亦同此说。严羽《沧浪诗话·诗体》亦云:"有四声,有八病。"自注:"四声设于周颙,八病严于沈约。八病谓平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽之辨。"然而南宋阮逸对此说便已产生了怀疑,他在注王通的《中说·天地篇》中说:"四声韵起自沈约,八病未详。"到清代纪昀所撰《沈氏四声考》卷下就更明确地说:"按齐梁诸史,休文但言四声五音,不言八病,言八病自唐人始。所列名目,唯《诗品》载蜂腰、鹤膝二名,《南史》载平头、上尾、蜂腰、鹤膝四名,其大韵、小韵、正纽、旁纽之说,王伯厚但据李淑《诗苑类格》,不知淑又何本,似乎辗转附益者也。"又说:"宋人所说八病,微有不同,然皆不详所本,大抵以意造之也。"(见《畿辅丛书》)近现代以来,有不少学者认为"八病"即创始于沈约,较有代表性的意见如郭绍虞《永明声病说》(见《照隅室古典文学论集》上编)、罗根泽《魏晋南北朝文学史》、刘大杰等编著《中国文学批评史》(上海古籍出版社 1979 年 10 月新 1 版)等。

〔6〕郭绍虞不同意此说,他认为沈约的诗之所以多不合八病的规定,有四种原因:(一)当时的诗有新体旧体二种,沈约所撰,也有新旧体之别,故当区别对待。(二)新体初起尚未确定,偶有出入原不足怪。(三)八病之中有轻有重,其避忌有严有不严。(四)当时的新体诗,正在试验期间,其体屡变,直至永明之际方才渐趋固定。而沈约所作本有早年晚年之别,故亦当区别对待。(《永明声病说》,见《照隅室古典文学论集》上编)

〔7〕刘跃进总结"永明体"的特征是:句式渐趋于定型,以五言四句、八句为多,律句大量涌现,平仄相对的观念比较明确,但是还没有形成"粘"的概念。此外,用韵由疏而密,押平声韵居多,押仄声韵很严,至于通韵,很多已接近唐人。见其所著《门阀士族与永明文学》,生活·读书·新知三联书店 1996 年 3 月第 1 版。

〔8〕沈约(441~513),字休文,吴兴武康(今浙江省德清县武康镇)人。历仕宋、齐、梁三朝,官至尚书令,封建昌县侯,卒谥隐,故后人亦称他为"隐侯"。所撰《宋书》流传至今。又有《四声谱》、《齐纪》、《沈约集》等,已

佚。明人辑有《沈隐侯集》。所存诗作除郊庙乐章外，有一百四十馀篇。《宋书》有《自序》，《梁书》、《南史》有传。

〔9〕谢朓(464～499)，字玄晖，陈郡阳夏(今河南省太康县)人。出身于豪门士族，与谢灵运同宗，故称“小谢”。曾任宣城太守，故有“谢宣城”之称。官至尚书吏部郎。东昏侯永元元年(499)，始安王萧遥光谋夺帝位，谢朓不预其谋，反遭诬陷，下狱而死。原有集，已散佚，明人张溥辑有《谢宣城集》(见《汉魏六朝百三名家集》)，录存其诗170首。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗二卷。《南齐书》、《南史》有传。

〔10〕王融(467～493)，字元长，琅琊临沂(今属山东)人。出身于士族。少而聪慧，博涉有文才。曾上书齐武帝求自试，官秘书丞，寻迁丹阳丞，中书郎。入竟陵王萧子良幕，任宁朔将军、军主。因谋立萧子良，事败下狱，赐死。原有集，已散佚。明人辑有《王宁朔集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗七十馀首。《南齐书》、《南史》有传。

〔11〕何逊(？～约518)，字仲言，东海郯(今山东省郯城县)人。天监中，为建安王萧伟水曹行参军，兼记室。又曾任安成王萧秀参军，兼尚书水部郎。后为庐陵王萧续记室。病逝于江州。世称“何水部”或“何记室”。原有集，已散佚，明人辑有《何记室集》。中华书局有排印本《何逊集》。齐鲁书社有《何逊集校注》(李伯齐校注)。今本集所收诗并佚诗共一百一十馀首。《梁书》有传；又附见《南史·何承天传》

〔12〕阴铿(生卒年不详)，字子坚，武威姑臧(今甘肃省武威县)人。幼聪慧，五岁能诵诗赋。及长，博涉经史，尤善五言诗。梁时任湘东王萧绎法曹参军；入陈为始兴王陈伯茂府中录事参军，以文才为陈文帝赏识，累迁招远将军、晋陵太守、员外散骑常侍。原有集，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗34首。传附见《陈书·阮卓传》及《南史·阴子春传》。

〔13〕关于门阀政治与门阀士族，参见田余庆《东晋门阀政治》，北京大学出版社1989年1月第1版。

〔14〕关于齐梁三大文学集团，以及上文所述王、谢二家文学活动的说法，均取自阎采平《齐梁诗歌研究》，北京大学出版社1994年10月第1版，第46页。

〔15〕萧子良(460～494)，字云英，南朝齐南兰陵(今江苏省常州市西北)人。

齐武帝萧赜次子，封竟陵王，官至太傅。曾集文士于鸡笼山西邸，抄五经百家成《四部要略》千卷。今存《梧桐赋》及书启等二十馀篇。明人集有《南齐竟陵王集》。《南齐书》、《南史》有传。

〔16〕鸡笼山西邸，以其在建康西边的鸡笼山下，故称。南朝宋文帝于元嘉十五年(484)曾于此开儒学馆，使雷次宗聚徒教授之。萧子良于永明五年(487)移居此处。先后参与西邸文学活动的文士，有姓名可考者，除"竟陵八友"外，尚有何昌寓、谢颢、刘绘、张融、周颙、柳恽、孔休源、江革、范缜、谢璟、何胤、释宝月、王摛、张充、王思远、陆慧晓、贾渊、王亮、宗夬、范岫、王僧孺、虞羲、丘国宾、萧文琰、丘令楷、江洪、刘孝孙、徐夤、陆杲、王智深、沈瑀、王峻等数十人之多。阎采平《齐梁诗歌研究》、胡大雷《中古文学集团》于此皆有考论，可参阅。

〔17〕此处的《永平乐歌》当作《永明乐歌》，《乐府诗集》卷七十五即作《永明乐歌》。郭茂倩云："按，此曲永明中造，故曰《永明乐》。"

〔18〕萧衍(464～549)，即南朝梁武帝。字叔达，南兰陵(今江苏省常州市西北)人。在南齐时历官宁朔将军、雍州刺史，镇守襄阳。和帝中兴二年(502)，乘齐内乱，起兵夺取帝位，建立梁朝，在位48年。太清二年(548)，萧正德勾结东魏降将侯景叛乱，攻入建康，萧衍被囚台城，次年饿死。萧衍博学能文，工书法，通乐律，又笃信佛教。著述颇富，原有集，已散佚，明人辑有《梁武帝集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗九十馀首。《梁书》、《魏书》及《南史》皆有传。

萧统(501～531)，字德施，梁武帝萧衍长子。武帝天监元年(502)立为皇太子，未及即位而卒，谥昭明，世称昭明太子。萧统信佛能文，曾招集文士，编集《文选》三十卷，对后代文学影响颇深。原有集，已散佚，后人辑有《昭明太子集》。《梁书》及《南史》有传。

〔19〕据《梁书》、《陈书》、《南史》等记载，参与萧统文学集团活动的文士有：刘孝绰、王筠、陆倕、到洽、殷芸、明山斌、陆襄、张缅、谢举、王训、王规、王锡、张率、刘勰、徐勉以及张充、王莹、张稷、柳澄、王暕、何思澄、刘景、顾协、锺屿、刘杳、杜之伟、刘陟、到沆、刘苞、庾仲容等。参见胡大雷《中古文学集团》。

〔20〕刘孝绰(481～539)，本名冉，小字阿士，彭城(今江苏省徐州市)人。父

刘绘、舅父王融都是南齐有名的学者和诗人。他早年即以能诗而得任昉等人的赏识。入梁,任昭明太子萧统的属官,颇受礼遇,曾受命编集萧统的诗文集并作序。累官至秘书监。大同五年,卒于官,年五十九。原有集,已散佚,明人辑有《刘秘书集》。今存诗六十馀首。《梁书》、《南史》有传。

王筠(481 ~549),字元礼,一字德柔,琅邪临沂(今属山东)人。少擅才名,七岁能属文,博通好学。累官太子詹事。原有集,今存诗五十馀首。《梁书》、《南史》有传。

〔21〕萧统在《文选序》中一方面强调文学"增华"的趋势是历史的必然,同时又强调儒家诗教之"风雅之道",合而言之曰"事出于沉思,义归乎翰藻"。又其《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》亦云:"夫文典则累野,丽亦伤浮,能丽而不浮,典而不野,文质彬彬,有君子之致,吾尝欲为之,但恨未逮耳。"(《全梁文》卷二十)刘孝绰《昭明太子集序》云:"深乎文者,兼而善之,能使典而不野,远而不放,丽而不淫,约而不俭,独擅众美,斯文在斯。"(同上卷六十)此外,曾被昭明太子"深爱接之"的刘勰,在《文心雕龙》中也提出过相类似的主张,如其论"情采"、"风骨"、"体性"以及"通变"等,皆可与萧、刘之见相表里。

〔22〕萧纲(503 ~551),即梁简文帝,字世缵。梁武帝第三子。天监六年(507)封晋安王。中大通三年(531)立为皇太子。太清三年(549)即帝位。大宝二年(551)为侯景所害。存世的作品,明人辑为《梁简文集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗为二百八十馀首。《梁书》、《南史》有传。

〔23〕据《梁书》、《陈书》、《南史》等载,曾任职于萧纲属下或参与萧纲文学集团文学活动的文士,先后有:徐摛、张率、庾肩吾、刘尊、萧子云、司马褧、孔休源、刘之遴、王规、刘潜、刘孝威、陆杲、陆罩、萧子显、江伯摇、孔敬通、申子悦、徐防、王宥、孔铄、鲍至、纪少瑜、周弘正、徐陵、锺嵘、萧序、萧恺、张长公、傅弘、江总、沈文阿、郑灼、谢嘏、徐伯阳、徐懋、萧晔、萧正立、萧推、萧静、姚察、陈休先、张讥、王元规、张正见、戚兖等。参见阎采平《齐梁诗歌研究》、胡大雷《中古文学集团》。

〔24〕徐摛(474 ~551),字士秀,一字士缋,东海郯(今山东郯城)人。徐陵之

父。起家太学博士，迁左卫司马。天监中为晋安王侍读。王为皇太子，转家令。出为新安太守。还为中庶子，除太子左卫率。简文帝即位，授左卫将军，不拜卒。年七十八。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗五首。《梁书》、《南史》有传。

张率（475～527），字士简，吴郡（今江苏苏州）人。仕齐历官至尚书殿中郎。入梁为相国主簿。历官至太子家令、黄门郎。出为新安太守。大通元年卒，年五十三。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗24首。《梁书》、《南史》有传。

〔25〕曹道衡、沈玉成认为：前人根据《梁书·徐摛传》把宫体诗形成的时间定在中大通三年（531）萧纲继萧统立为太子以后，这个说法并不确切。宫体的形成要早于萧纲入主东宫，徐摛和庾肩吾就是宫体诗的开创者，只是随着萧纲的入东宫才正式获得了"宫体"这一名称。见《南北朝文学史》第十三章第一节《宫体诗的出现》，人民文学出版社1991年12月第1版，第237～240页。

〔26〕庾肩吾（487～553?），字子慎，一字慎之。南阳新野（今属河南）人。庾信父。初为晋安王萧纲常侍，与刘孝威等人称为高斋学士。萧纲即帝位，官度支尚书。与徐摛皆为宫体诗的代表作家。又工书法，有《书品》。原有集，已散佚，明人辑有《庾度支集》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》录存其诗九十馀首。《梁书》、《南史》有传。

〔27〕参见刘师培《中国中古文学史》第五课《宋齐梁陈文学概略·总论》，人民文学出版社1984年5月版，第90～91页。

〔28〕商伟在《论宫体诗》一文中说："宫体诗是市井间浮华风气同宫廷中奢侈享乐的生活汇合的产物，是市井的流行歌曲在宫廷中恶性发展的结果。"又说："贵族是按照自己的兴趣来学习吴歌西曲的，因此一开始就表现出明显的选择性。而宫廷的生活气氛又使得被吸收进来的文学发生了相当的变化，从而形成了以表现宫廷生活为主的宫体诗。"（载《北京大学学报》1984年第4期，第66～74页）又：汪春泓认为，佛教的兴盛与梁代宫体诗的产生有着更为直接的关系，见《论佛教与梁代宫体诗的产生》（载《文学评论》1991年第5期，第40～56页）。

〔29〕如《南齐书·萧惠基传》载："自宋大明（孝武帝）以来，声伎所尚，多郑

卫淫俗。雅乐正声，鲜有好者。”梁裴子野《宋略·乐志叙》描述南朝宋以来的音乐歌舞也说：“乱代先之以忿怒，亡国从之以哀思。优杂子女，荡目淫心，充庭广奏，则以鱼龙靡慢为瑰玮；会同飨觐，则以吴趋楚舞为妖妍。纤罗雾縠侈其衣，疏金镂玉砥其器。在上班赐宠，群臣从而风靡。王侯将相，歌伎填室；鸿商富贾，舞女成群。竞相夸大，互有争夺，如恐不及。莫为禁令，伤风败俗，莫不在此。”（《全梁文》卷五三）《南史·徐勉传》载梁武帝曾挑选“后宫吴歌、西曲女伎各一部”赐予徐勉，说明其宫中即有专门演唱吴歌西曲的女伎。

〔30〕参看周振甫《什么是“宫体诗”》（载《文史知识》1984 年第 7 期，第 10 ~ 14 页）。曹道衡、沈玉成总结宫体诗的特点是：“一、声韵、格律，在永明体的基础上踵事增华，要求更为精致；二、风格，由永明体的轻绮而变本加厉为秾丽，下者则流入淫靡；三、内容，较之永明体时期更加狭窄，以艳情、咏物为多，也有不少吟风月、狎池苑的作品。凡是梁代普通以后的诗符合以上特点的，就可以归入宫体诗的范围；而从另一方面说，历来被目为宫体诗人的诗也并不全是宫体诗。”（《南北朝文学史》）

〔31〕如游国恩等主编《中国文学史》第二编第五章认为：萧纲所说“立身之道，与文章异；立身先须谨重，文章且须放荡”，是提倡一种描摹色情的理论主张，他们通过淫声媚态的宫体诗以满足变态性心理的要求。王瑶认为：萧纲所谓“文章且须放荡”，是想把放荡的要求来寄托在文章上，用属文来代替纵欲和荒淫（《隶事·声律·宫体——论齐梁诗》，见《中古文学史论集》，上海古籍出版社 1982 年 10 月新 1 版，第 141 ~ 142 页）。赵昌平不同意此说，他认为“放荡”一词的含意，非关淫佚浮荡，而是不主故常、不拘成法的意思（《“文章且须放荡”辨》，见《古代文学理论研究》第九辑，上海古籍出版社 1984 年 4 月第 1 版，第 92 ~ 98 页）。

第七章　庾信与南朝文风的北渐

中国幅员辽阔，本来就易于出现文化的地域性差异，政权的分立，民族因素的介入，更进一步导致文化发展的不平衡。自东晋以后，南北政权持续对峙。表现在文学上，一方面是南方清绮的文风极盛，并对滞后的北方文学产生较大的影响；另一方面，北方文学质朴的气质在南北接触的过程中，也显示了某种优势。庾信是由南入北的最著名的诗人，他饱尝分裂时代特有的人生辛酸，却结出"穷南北之胜"（倪璠《注释庾集题辞》）的文学硕果。他的文学成就，昭示着南北文风融合的前景。

第一节　北朝文化与文学

北魏孝文帝与北朝文坛的复苏　　仿古与趋新：西魏、北周文坛概况

自西晋灭亡，晋室南渡，文化重心也随之南移。北方文学在十六国与北魏前期极度衰微，《魏书·文苑传序》概括为："永嘉之后，天下分崩，夷狄交驰，文章殄灭。"北朝文学的复苏与兴盛，与少数民族政权接受汉族文化的进程是同步的。北方各地接受南方文学影响的先后与程度则有所不同。

北朝文坛的复兴，实始于北魏孝文帝太和改革之后。在此之前，"稍僭华风"的太武帝时代，崔浩、高允等人的创作[1]，使荒芜的文坛显现转机，他们堪称北朝文学的先驱[2]。孝文帝太和十九年（495）迁都洛阳后，厉行汉化，使中原文化得以沿续。《隋书·文学传序》指出："暨永明、天监之际，太和、天保之间，洛阳、江左，文雅尤盛。"洛阳文学的繁盛，与孝文帝等最高统治者笃好斯文、提

倡文教有关。《魏书·文苑传序》指出："逮高祖驭天，锐情文学，盖以颉颃汉彻、掩踔曹丕，气韵高艳，才藻独构。衣冠仰止，咸慕新风。肃宗历位，文雅大盛。学者如牛毛，成者如麟角。"这里对孝文帝虽不无溢美，却透露了当时文风崇尚汉魏的基本倾向。无论是常景寄寓心志的《赞四君诗》四首[3]，还是阳固的《刺谗诗》、《疾幸诗》[4]，或是卢元明意主刺世的《剧鼠赋》等[5]，都表现出立意讽喻、情词典正的特点。

在"文雅大盛"的风气下，开始出现值得称道的文学名家或名著。北魏出类拔萃的文人是温子昇[6]，曾被梁武帝誉为"曹植、陆机复生于北土"(《魏书》本传)。他的文章传世较多，擅长于碑版之文，行文多用排比对偶，雕饰而不浮艳，近于东汉文章的气格[7]。他也善于写诗，在艺术上最为成熟的是《捣衣诗》：

> 长安城中秋夜长，佳人锦石捣流黄。香杵纹砧知近远，传声递响何凄凉。七夕长河烂，中秋明月光。蠮螉塞边绝候雁，鸳鸯楼上望天狼。

满城的月光与远近递响的杵声，交织成极有情感容量的图景，李白"长安一片月，万户捣衣声"(《子夜吴歌》)的妙句，或许是化用其意而来。全诗情景交融，声调协畅，难怪沈德潜评之为"直是唐人"(《古诗源》卷十四)。

北魏分裂为东西魏后不久，东魏为北齐所替代，西魏为北周所替代，双方在文化的发展上形成一定的差异。以邺都为中心的东魏与北齐政权，占据的是北魏时代文化最为发达的黄河中下游地区，人文荟萃，因而文学领先于位居关陇的西魏与北周。其标志是聚集了一批文人才士，北齐后主高纬立文林馆为一时盛事[8]。活跃于北齐文坛的文士中，有一部分来自南方，其中以颜之推、萧悫最著名[9]。颜之推因西魏攻陷江陵而被掳至关中，后历砥柱之险东奔北齐，其直接动机是寄希望于北齐处理南北关系的政策而能

返梁,而从他一生对待北齐的态度中又可看出他对北齐这个高层次文化区域的依恋[10]。他的文学观见于其《颜氏家训·文章篇》,在南北审美旨趣交流碰撞的过程中,持折衷的态度。萧悫的代表作是《秋思》:

清波收潦日,华林鸣籁初。芙蓉露下落,杨柳月中疏。燕帏缃绮被,赵带流黄裾。相思阻音息,结梦感离居。

最值得注意的还是北方本土文士的脱颖而出。由魏入齐的邢邵[11],与温子昇同为文士之冠,世称"温邢";子昇卒后,又与魏收并称"邢魏"[12]。由于南方文学对北方影响力的扩大,北地才士开始自觉仿效南朝名家。据《颜氏家训·文章篇》记载,"邢(邵)赏服沈约而轻任昉,魏(收)爱慕任昉而毁沈约",邢、魏两人之间发生的任沈优劣之争,使得"邺下纷纭,各有朋党"。《北齐书·魏收传》亦载魏邢二人互讥事:"收每议陋邢邵文。邵又云:'江南任昉,文体本疏,魏收非直模拟,亦大偷窃。'收闻乃曰:'伊常于沈约集中作贼,何意道我偷任昉。'"由此可见他们学习南朝文学的情况。邢邵《萧仁祖集序》中指出:"昔潘陆齐轨,不袭建安之风;颜谢同声,遂革太元之气。自汉逮晋,情赏犹自不谐;江南江北,意制本应相诡。"承认文学的进化,肯定地域的差异。如此正面声称趋新立异,反映出他的特识。因为求新,所以对南朝风尚仿效心切;因为求异,所以仿效时有选择性。邢邵代表了北齐文人于模仿之中求新变的共同趋向。他的《思公子》言短情长,风格近于齐梁:

绮罗日减带,桃李无颜色。思君君未归,归来岂相识。

而他的《冬日伤志篇》则刚健朴茂,有魏晋的风调:

昔时惰游士,任性少矜裁。朝驱玛瑙勒,夕衔熊耳杯。折

花步淇水，抚瑟望丛台。繁花夙昔改，衰病一时来。重以三冬月，愁云聚复开。天高日色浅，林劲鸟声哀。终风激檐宇，馀雪满条枝。遨游昔宛洛，踟蹰今草莱。时事方去矣，抚己独伤怀。

抚今追昔，寄慨遥深。南朝人曾称他为"北间第一才士"(《北史》本传)，这与他的作品内涵较深、表现力较丰富有关。魏收颇有文才，工于诗赋。他曾说："会须作赋，始成大才士。"其赋作已佚，而存世的诗篇多仿效南朝风格，如《挟琴歌》：

春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未返，红妆玉箸下成行。

作者对闺怨这一南朝流行的题材，写得旖旎轻婉，富于修饰性，显示出诗歌语言的造诣。但作者对这位春闺思妇的刻划，仍有平面化与一般化之感，未能达到齐梁诗人同类题材的上乘水准。

西魏建都长安，占据关陇地区。这个政权所凭藉的人才与地利，远在东魏之下。为了与东魏、梁朝抗衡，西魏政权的实际操纵者宇文泰在推行政治、经济等改革的同时，也注意文风的改革。据《周书·苏绰传》载："自有晋之季，文章竞为浮华，遂成风俗。太祖欲革其弊，因魏帝祭庙，群臣毕至，乃命绰为大诰，奏行之。"苏绰撰写的《大诰》[13]，文体完全模仿《尚书》。这种文体的推行，是宇文氏政权关陇文化本位政策的产物[14]。关中是周朝的发源地，宇文泰托古改制时，利用这层地缘关系，采用周官古制，带有浓厚的复古色彩。反映在文学观上，就是提倡去华存朴，师法上古。《周书·王褒庾信传论》指出：苏绰"建言务存质朴，遂糠粃魏晋，宪章虞夏"。这与宇文泰的政治构想中"摈落魏晋，宪章古昔"(《周书·文帝纪论》)的主张是一致的。此后，隋代李谔上疏请求端正文体，唐代陈子昂乃至韩、柳的复古主张，都可以从苏绰那里追溯

发端。

《大诰》的颁行，是有关西魏文坛风尚的一件大事。其实际效果，史书所记不同，或曰"自是之后，文笔皆依此体"(《周书·苏绰传》)；或曰"矫枉非适时之用，故莫能常行焉"(《周书·王褒庾信传论》、《北史·文苑传》)，反映出西魏文坛受政治、地域及时风等因素的影响而呈现出的发展趋势。一方面，统治者的提倡与关陇地区质朴的民风相结合[15]，会产生广泛的影响；另一方面，《大诰》一味模仿《尚书》的文体，有违文学语言的发展规律，难以达到预期的效果。

西魏攻陷江陵，庾信滞留北方，王褒等一批江左文士被迁入关[16]，成为北周文坛的主力，齐梁文风也随之北传。

北周接受南朝文学的影响，首先是在皇族之内。宇文泰长子宇文毓(明帝，557～560在位)、第四子宇文邕(武帝，560～578在位)都雅好文学，庾信、王褒等人深受礼遇。据《周书·王褒传》载，明帝之时，"褒与庾信才名最高，特加亲待。帝每游宴，命褒等赋诗谈论，常在左右"。而《周书·明帝纪》所载武成元年(559)后的诏书，已不依《大诰》之体。明帝本人的《过旧宫诗》，有"霜潭渍晚菊，寒井落疏桐"等对偶工丽之句，可见文风已有明显改变。自明帝立麟趾殿，组织学者校编经史群书，庾信、王褒、宗懔、萧㧑、萧大圜、颜之仪等南人都参与其事[17]，发挥所长；武帝作《象经》，命王褒为之作注，"引据该洽，甚见称赏"(《周书·王褒传》)，可见南朝文士博涉群书的学养在关中也起了作用。影响所及，宇文泰第七子赵王招"博涉群书，好属文，学庾信体，词多轻艳"；宇文泰幼子滕王逌"少好经史，解属文"(《周书·文闵明武宣诸子传》)。这表明北周本土文学开始接上魏晋以来在江左发展的轨迹。由于庾信和王褒文才卓越，两人的影响力远远超过其他北迁的文士。

王褒入北以后，以撰写应用性的骈文而著名，尤其是武帝"建德以后，颇参朝议，凡大诏册，皆令褒具草"(《周书》本传)，而倾吐个人心情的篇翰则不如庾信丰富。不过，王褒也写下颇具抒情性

的诗文，如《渡河北》：

> 秋风吹木叶，还似洞庭波。常山临代郡，亭障绕黄河。心悲异方乐，肠断陇头歌。薄暮临征马，失道北山阿。

诗境阔大，情调沉郁。再如《赠周处士》中“巢禽疑上幕，惊羽畏虚弹，飞蓬去不已，客思渐无端”；《与周弘让书》中“嗣宗穷途，杨朱歧路，征蓬长逝，流水不归”等句，向南方故人倾诉羁旅异乡的忧惧和南归无望的感伤，笔力厚重，情辞相称。

第二节 南北文风的交融

政治对峙与文化多元　　南北文风交融的途径

就文学发展的不平衡状况而言，是南方优越，北方滞后。这与文学人才的分布有关。永嘉之乱以后，北方人口大规模流徙，其中流向南方的最多，流向东北的次之，流向西北的又次之。这是构成南北各方文化实力悬殊的基本因素。当时有识之士对各地优异人才的出现，深为敏感，例如苏绰的从兄苏亮“初举秀才，至洛阳，遇河内常景。景深器之，退而谓人曰：‘秦中才学可以抗山东者，将此人乎！’”（《周书·苏亮传》）可以感到区域之间抗衡意识的浓厚。而在南北各政权之间，随着对峙形势的进一步形成，文化方面的竞争更加明显。奠定北齐政权的高欢曾对“江东复有一吴儿老翁萧衍者，专事衣冠礼乐，中原士大夫望之以为正朔所在”感到忧虑（《北齐书·杜弼传》），而忧虑也是一种重视。可见南北文化彼此都构成一定的激励与影响。

尽管北方汉化的少数民族政权并没有断绝汉文化的传统，甚至以得汉文化正统自居，但适应各自政权的需要，对汉文化的选择利用不尽相同，这就导致各个政权在文化上的差异。北魏迁都洛

阳后的礼乐政刑措施，采自汉魏以及西晋制度甚多；在审美心理与文章气格上，也崇尚汉魏或西晋，《周书·王褒庾信传论》表述为“声实俱茂，词义典正，有永嘉之遗烈”。而奠定北周统治地位的宇文泰，“提剑而起，百度草创，施约法之制于竞逐之辰，修治定之礼于鼎峙之日”（《周书·苏绰传论》），他所树为榜样而加以发扬光大的，是周朝的礼治。

政权的对峙并未造成文化的隔绝，这一时期南北文化之间的接触与交流仍然是广泛而深刻的。《北史·文苑传》概括地指出：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”这是南北文风差异的基本情况[18]。不过，在南北之间，通过使臣往来等途径，导致人才交流与书籍交流，并逐渐促进了南北文风的交融。

南北使臣的外交活动，在融通南北文学的过程中，起着重要的作用。在宋、齐与北魏时期，南方使臣入北后较易受到北人的称美，北方使臣南来时羡慕南方文化；而在梁、陈与东魏、北齐时期，南北使臣彼此各有争锋，北人的才学渐与南人抗衡[19]。《北史·李谐传》记载梁武帝萧衍会见东魏使臣李谐等人后，对手下臣僚感叹道：“朕今日遇勍敌，卿辈常言北间都无人物，此等何处来？”已经变轻视为重视。《北史·薛道衡传》载：“陈使傅绛聘（北）齐，以（薛）道衡兼主客郎接对之。绛赠诗五十韵，道衡和之，南北称美。”可见外交场合也有诗文酬酢。除了这种直接的诗歌赠和，使臣往往还带回对方名家的作品，如北方温子昇的作品被南方使者张皋抄回南方，梁武帝看后大为赞赏（《魏书·温子昇传》）。陶渊明集有北齐阳休之本，这也是南朝文学传入北朝并受到重视的一个有力证明[20]。

从中国历史上看，列国使臣的职能，主要表现为才辩与文学修养。相对来说，在风云变幻、利害冲突之际，使臣的辩才显得更重要。而在谋求交好、互观风俗之时，使臣的文学修养能带来特殊效果。在南北朝后期，作为一种风气，具备文雅之才已成为南北使臣人选的必要素养。《北史·李谐传》记载东魏与萧梁之间“既南北

通好，务以俊乂相矜，衔命接客，必尽一时之选，无才地者不得与焉"。双方才俊之士的直接交往，在很大程度上促成了文学上的相互学习与竞争。

因割据政权之间的战事而羁留使者，掳掠人材，或由于受到政治倾轧而逃奔敌国，这种楚材晋用的方式，在客观上也造成南北之间的交流。前后入北的南人，较有诗才的有奔至后秦的韩延之，至北魏的王肃、萧琮，至东魏的萧祇，至北齐的荀仲举等。徐陵出使东魏，因侯景之乱而羁留邺城达七年之久，从裴让之《公馆宴酬南使徐陵诗》可知他与当地人有诗酒应酬。西魏与北周所占据的关陇一带，本来在学术和文艺方面较为落后，但正如《周书·艺术传》所说："及克定鄢郢，俊异毕集。"南方的许多才士以及著作流入关中，加速了南朝文学的北传[21]。江陵陷落后归于西魏朝廷之书，其中就有《梁武帝集》四十卷、《简文集》九十卷（《周书·萧大圜传》），这些集部新书的传入，对于关中文坛应有一定的影响。

当然，在南北接触中作用更大的，还是迁入北方的文士。宇文氏政权注意任用南人，不惜强留[22]。庾信、王褒被强留北方，终身未归，这是分裂时代才有的特殊人生。不过，如此刻骨铭心的苦楚遭遇，竟嫁接出兼具南北之长的文学硕果，似乎是历史给予的一种补偿。

第三节　庾信文章老更成

前期诗艺的养成　　乡关之思的内容与表现

承前启后的地位

庾信（513～581），字子山，南阳新野（今属河南）人。他的一生，以42岁出使西魏并从此流寓北方为标志，可分为前后两期。他在南朝度过的前期生活，正逢梁代立国最为安定的阶段，他的《哀江南赋》中描述为"五十年中，江表无事"。庾信在文坛上脱颖

而出,始于萧纲立为太子时的东宫抄撰学士任。《周书·庾信传》载:

> 时肩吾为梁太子中庶子,掌管记;东海徐摛为左卫率;摛子陵及信,并为抄撰学士。父子在东宫,出入禁闼,恩礼莫与比隆。既有盛才,文并绮艳,故世号为"徐庾体"焉。当时后进,竞相模范。每有一文,京都莫不传诵。

所谓"徐庾体",是指徐、庾父子置身东宫时所作的风格绮艳流丽的诗文,就其文学渊源而言,是沿着永明体讲究声律、词藻的方向,进一步"转拘声韵,弥尚丽靡"(《梁书·庾肩吾传》)。

庾信前期的诗文,有供君王消遣娱乐的性质,思想内容轻浅单薄。他在梁时的作品,特别是19至36岁在东宫任职期间的诗赋,主要是奉和、应制之作,题材基本上不出花鸟风月、醇酒美人、歌声舞影、闺房器物的范围。如《和咏舞》、《奉和初秋》、《鸳鸯赋》等题,属于萧纲率领周围文人同题共作的篇章[23]。这种富于游艺气氛的创作活动,要求作者适应宫廷的趣味,在应酬捷对中显露个人的学养与文才。庾信"幼而俊迈,聪敏绝伦",加上"博览群书,尤善《春秋左氏传》"(《周书》本传),使他很快获得与徐陵齐名的称誉。

但是,宫廷文学侍臣的角色,不易表达个人的信念或情操。例如庾信有《奉和同泰寺浮图》一诗,与萧纲《望同泰寺浮图》相唱和,诗中所表白的对佛教的倾心,其实是着眼于皇太子的心情,不应据此而得出庾信信佛的简单判断[24]。这一情形,也适用于同时的其他东宫文学侍从。

由于萧纲等人力主新变,影响所及,促使当时的创作争奇斗巧,打破陈规,开启了唐诗、律赋发展的道路。庾信前期的创作,在这方面颇有贡献,如《乌夜啼》:

促柱繁弦非《子夜》，歌声舞态异《前溪》。御史府中何处宿，洛阳城头那得栖。弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻。讵不自惊长落泪，到头啼乌恒夜啼。

这首诗七言八句，声调铿锵，已基本符合律诗的平仄。再如《燕歌行》拓展了七言古诗的体制，不但篇幅变长以便铺叙，而且配合感情的起伏，变逐句押韵为数句一转韵。他早期对诗歌形式的多方面探索值得珍视，明代杨慎指出："庾信之诗，为梁之冠冕，启唐之先鞭。"(《升庵诗话》卷三)清代刘熙载也指出："庾子山《燕歌行》开初唐七古，《乌夜啼》开唐七律，其他体为唐五绝、五排所本者，尤不可胜举。"(《艺概·诗概》)

庾信在梁朝积累起来的文学经验，除了美感形式上的经营，还包括美感内容上的体认。萧绎说："吟咏风谣，流连哀思者谓之文。"(《金楼子·立言篇》)庾信前期已具有"流连哀思"的审美趣味，以绮艳之辞抒哀怨之情。庾信后期的生活经历，使这种美学追求得到充分实现的土壤，从而达到高于同时代人的艺术境界。

沉醉于50年太平景象的梁朝政权，因侯景之乱而濒于破碎。梁元帝试图在江陵复振，却很快毁于西魏。庾信以使臣身份出使长安，因江陵陷落而不得南归，历仕西魏及北周，先后官骠骑大将军、开府仪同三司等职。据《周书》本传记载，他"虽位望通显，常有乡关之思"。他以乡关之思发为哀怨之辞，蕴含丰富的思想内容，充满深切的情感，笔调劲健苍凉，艺术上也更为成熟。杜甫在《戏为六绝句》中说："庾信文章老更成，凌云健笔意纵横"；又在《咏怀古迹》中评论其"暮年诗赋动江关"，正是指他后期作品的这种特色。

感伤时变、魂牵故国，是其"乡关之思"的一个重要方面。庾信遭逢亡国之变，内心受到巨大震撼。"正是古来歌舞处，今日看时无地行"(《代人伤往》其二)，这种沧桑之感，使他更深刻地意识到个人命运与国家命运之间，如同"一马之奔，无一毛而不动；一舟

之覆,无一物而不沉”(《拟连珠》其十九)。因此,他在抒发个人的亡国之痛时,也能以悲悯的笔触,反映人民的苦难,并归咎于当权者内部的倾轧与荒嬉。久居北方的庾信渴望南归,魂牵梦绕于故国山河。看到渭水,眼前便幻化出江南风景:“树似新亭岸,沙如龙尾湾,犹言吟溟浦,应有落帆还。”(《望渭水》)忽见槟榔,也会勾起思乡的惆怅:“绿房千子熟,紫穗百花开。莫言行万里,曾经相识来。”(《忽见槟榔》)接到南方故人的来信,更禁不住悲慨万端:

玉关道路远,金陵信使疏。独下千行泪,开君万里书。(《寄王琳》)

《四库全书总目》卷一四八称赞庾信北迁以后的作品“华实相扶,情文兼至,抽黄对白之中,灏气舒卷,变化自如”。从这首诗中,可以看出作者化精巧为浑成的高超艺术。

叹恨羁旅、忧嗟身世,是其“乡关之思”的另一重要方面。虽然他北迁以后得到的“高官美宦,有逾旧国”(宇文逌《庾子山集序》),但内心深处感到无异于“倡家遭强聘,质子值仍留”(《拟咏怀》其三),责备自己的羁留为“遂令忘楚操,何但食周薇”(《谨赠司寇淮南公》)。他的羁旅之恨与忧生之嗟是交织在一起的。他以“涸鲋常思水,惊飞每失林”(《拟咏怀》其一)的意象致慨于个人生存的软弱。庾信自谓晚年所作《哀江南赋》“不无危苦之辞,惟以悲哀为主”[25],倪璠作注解时借以发挥道:“子山入关而后,其文篇篇有哀,凄怨之流,不独此赋而已。”(《注释庾集题辞》)可谓深契庾信后期文学的精神特质。他的《拟咏怀》二十七首,以五言组诗的体制,从多种角度抒发凄怨之情,直承阮籍《咏怀》组诗的抒情传统,尤称杰作。如其七:

榆关断音信,汉使绝经过。胡笳落泪曲,羌笛断肠歌。纤腰减束素,别泪损横波。恨心终不歇,红颜无复多。枯木期填

海，青山望断河。

这里借流落胡地、心念汉朝的女子，比喻自己仕北的隐恨与南归的渴望，真挚感人。又如其十八：

寻思万户侯，中夜忽然愁。琴声遍屋里，书卷满床头。虽言梦蝴蝶，定自非庄周。残月如初月，新秋似旧秋。露泣连珠下，萤飘碎火流。乐天乃知命，何时能不忧？

作者的忧思，不只是仕途不达的失意之悲，更是不能为国建勋的失志之恸，因而无法给自己留下排遣或超脱的馀地。此诗中“残月”四句写景，句式巧拙相间，且能投射诗人独有的心境，可见诗人精切浑成的笔力。

由南入北的经历，使庾信的艺术造诣达到“穷南北之胜”的高度，这在中国文学史上具有典型的意义。庾信汲取了齐梁文学声律、对偶等修辞技巧，并接受了北朝文学的浑灏劲健之风，从而开拓和丰富了审美意境，为唐代新的诗风的形成做了必要的准备。

注　释

〔1〕崔浩（380？～450），字伯渊，清河东武城（今山东武城）人。仕北魏任给事秘书、著作郎、博士祭酒、相州刺史、左光禄大夫、太常卿、司徒等职。袭父爵白马公，后进爵东郡公。以修国史忤旨，遭夷族。今存文九篇。《魏书》、《北史》有传。

高允（390～487），字伯恭，渤海蓨（今河北景县）人。性好文学，博通经史天文术数。仕北魏任中书博士、中书令、太常卿、散骑常侍等职。文成、献文帝时，军国书檄，多出其手。卒后赠侍中、司空公、冀州刺史。原有集，已散佚，明人辑有《高令公集》。今存诗四首，文13篇。《魏书》、《北史》有传。

〔2〕参见曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》第十八章第二节《北朝文学的发展

和分期》。

〔3〕常景(? ~550),字永昌,河内温(今属河南)人。北魏时官至车骑将军、右光禄大夫、秘书监,东魏时加仪同三司。博学多通,雅好文章。所著文集数百馀篇,多亡佚。曾拟刘琨《扶风歌》12首,已佚。今存诗4首,文5篇(其中一篇已残)。《魏书》、《北史》有传。

〔4〕阳固,字敬安,北平无终(今天津蓟县)人。仕北魏任给事中、侍御史、尚书考功郎。卒后赠辅国将军、太常少卿。原有集,已散佚。今存诗2首,文3篇(其中一篇已残)。《魏书》、《北史》有传。

〔5〕卢元明,字幼章,范阳涿(今河北涿州)人。北魏末年封城阳县子,迁中书侍郎。东魏初兼吏部郎中,副李谐使萧衍,还拜尚书右丞,转散骑常侍,又兼黄门郎、本州大中正。原有集,已散佚。今存诗1首(残句),文1篇。《魏书》、《北史》有传。

〔6〕温子昇(495~547),字鹏举,太原(今属山西)人。晋大将军温峤之后。家于济阴冤句(今山东荷泽西南)。北魏时任南主客郎中、侍读兼舍人、散骑常侍、中军大将军等职,东魏时任大将军府咨议参军等职。因被怀疑预知元瑾等谋乱,下狱死。原有集,已散佚,明人辑有《温侍读集》。今存诗11首,文27篇。《魏书》、《北史》有传。

〔7〕刘师培《南北文学不同论》:"温子昇长于碑版,叙事简直,得张(衡)、蔡(邕)之遗规。"见《刘申叔遗书》,江苏古籍出版社1997年版,第561页。

〔8〕文林馆对于探求诗艺无疑有所推动。《隋书·经籍志》著录有《文林馆诗府》八卷,颜之推《观我生赋》自注还提到文林馆组织撰写《续文章流别》一书,可见既有属于实际创作的活动,也有属于文学批评的工作。

〔9〕颜之推(531~591?),字介,琅琊临沂(今属山东)人。初仕梁,为湘东王常侍。元帝即位,迁散骑常侍。后奔齐,历任黄门侍郎、平原太守。齐亡入周,为御史上士。隋开皇中,太子召为学士。一生著书甚多,有《颜氏家训》、《集灵记》、《冤魂志》。原有集,已佚。今存诗5首,文3篇(包括家训序)。《北齐书》、《北史》有传。

萧悫(生卒年不详),字仁祖,南兰陵(今江苏武进西北)人。梁朝宗室上黄侯萧晔之子。天保中入北齐,武平中任太子洗马。后主时,任齐州录事参军,待诏文林馆。后历周入隋,任记室参军。原有集,已佚。今

存诗 17 首。《北齐书》有传。

〔10〕参见黄永年《论北齐的文化》,《陕西师范大学学报》1994 年第 4 期,第 33 页。

〔11〕邢邵(496 ~ 561?),字子才,河间鄚(今河北任丘东北)人。初仕于魏,历任著作佐郎、中书侍郎等职。北齐时官至太常卿兼中书监,摄国子祭酒,授特进。原有集,已佚。明人辑有《邢特进集》。今存诗 8 首,文 29 篇。《魏书》、《北齐书》、《北史》有传。

〔12〕魏收(506 ~ 572),字伯起,巨鹿下曲阳(今河北晋州)人。初仕北魏,为太学博士,后迁散骑侍郎,兼修国史。东魏时,为中书侍郎,转秘书监。北齐时,官至尚书右仆射,授特进。以文才知名,与温子昇、邢邵并称"北地三才"。撰有《魏书》一百三十卷。原有集,已佚。明人辑有《魏特进集》。今存诗 16 首(包括残句),文 14 篇。《北齐书》、《北史》有传。

〔13〕苏绰(498 ~ 546),字令绰,京兆武功(今属陕西)人。官至西魏大行台度支尚书,领著作,兼司农卿。他尽其智能,协助宇文泰改革时政,曾制计账、户籍之法,又作《六条诏书》。今存文 2 篇。《周书》、《北史》有传。

〔14〕宇文泰的关陇文化本位政策,其要义在于"阳傅《周礼》经典制度之文,阴适关陇胡汉现状之实",在文化精神上自成系统。参见《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》,万绳楠整理,黄山书社 1987 年 4 月版,第 316 ~ 317 页。

〔15〕《隋书 · 地理志》记雍州"安定、北地、上郡、陇西、天水、金城,于古为六郡之地,其人性犹质直……;雕阴、延安、弘化,连接山胡,性多木强……;平凉、朔方、盐川、灵武、榆林、五原,地接边荒,多尚武节,亦习俗然焉;河西诸郡,其风颇同,并有金方之气矣"。又记梁州"汉中之人,质朴无文"等。

〔16〕王褒(511? ~574?),字子渊,琅邪临沂(今属山东)人。仕梁任太子舍人等职,袭爵南昌县侯。梁元帝即位,拜侍中,累迁吏部尚书、右仆射。西魏攻陷江陵后,北入长安,仕西魏、北周,官至太子少保、小司空。原有集,已佚。明人辑有《王司空集》。今存诗 48 首,文 26 篇。《周书》、

《北史》有传。

〔17〕参与麟趾殿而有姓名可考者，共 13 人。其中韦孝宽和杨宽是北朝武将，其馀 11 人都是江陵陷落后来到北方的文人学士。这个比例可以说明南朝学者对北周学术传统影响之大。参见（美）丁爱博《北朝的帝国学术机构》，邢丙译，《海外中国学专辑》，上海师范大学学报编辑部 1986 年 3 月第 1 版，第 133～140 页。

〔18〕《颜氏家训·文章篇》记载："王籍《入若耶溪》诗云：'蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。'江南以为文外断绝，物无异议。简文吟咏不能忘之，孝元讽味以为不复可得，至《怀旧志》载于籍传。范阳卢询祖，邺下才俊，乃言此不成语，何事于能？魏收亦然其论。"对王籍诗的不同评价，颇能说明南北审美观及文风之差异。

〔19〕参见胡大雷《中古文学集团》第十一章"南北使者的文学相会"，广西师范大学出版社 1996 年 4 月第 1 版，第 201～202 页。

〔20〕据阳休之《陶潜集序录》，他赞赏萧统的八卷本"编次有体，次第可寻"。按史载阳休之于北魏末年随贺拔胜奔梁，天平二年（535）返归东魏（《北齐书》本传），其时距萧统殁仅四年。他所知见陶集，或为亲抵建康时所获。

〔21〕西魏大将军于谨率众攻陷江陵后，俘获甚多，他手下的一位谋略之士唐瑾"唯得书两车，载之以归"。史载唐瑾次子唐令则"性好篇章，兼解音律，文多轻艳，为时人所传"（《周书·唐瑾传》），可见深受南朝文风的濡染，这恐怕与其父获书不无关系。

〔22〕如刘璠请求与梁宗室萧循一同返国，但"太祖不许"，只放行萧循，原因在于宇文氏看重刘氏，认为"刘璠佳士，古人何以过之"（《周书·刘璠传》）。

〔23〕据现存资料，庾信与东宫文学集团其他成员同题共作之诗 16 篇，赋四题，铭二题，具体篇目详（日）清水凯夫《庾信文学》，见《六朝文学论文集》，韩基国译，重庆出版社 1989 年 5 月第 1 版，第 274～275 页。

〔24〕参见（日）兴膳宏《初唐诗人与宗教》，曹虹等译，见《中国典籍与文化论丛》第 2 辑，中华书局 1995 年 2 月第 1 版，第 330 页。

〔25〕关于《哀江南赋》的创作年代，陈寅恪《读哀江南赋》推定为公元 578 年

庾信65岁时所作。见《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社1980年8月第1版,第210～211页。鲁同群《庾信入北仕历及其主要作品的写作年代》提出新说,定为公元557年作。见《文史》第19辑,第146～147页。兹仍从前说。

第八章 魏晋南北朝的辞赋、骈文与散文

魏晋南北朝的文坛出现了新的格局，并开拓出个性化与美文化的多元发展前景。在各种文体中，辞赋创作的时代特征最为突出，与汉赋的对比也最为鲜明。讲究对偶、声律和藻饰之美成为风气，文章的句式结构逐渐发生变化，其结果是骈文的出现和成熟。赋体受诗的影响，也趋于骈化，有些赋其实就是骈文。北朝文坛虽整体上受骈化的影响，但仍有别具风格的散体名篇大放异彩，从而构成对唐代文坛发展的多重影响。

第一节 别开生面的魏晋文坛

"以气质为体"与"以情纬文"　曹操的教令
曹丕兄弟的书札　《登楼赋》与抒情小赋的繁盛　论辩文的勃兴

沈约将建安文风的特点归纳为"以气质为体"(《宋书·谢灵运传论》)，气质体现为个性[1]。文学不再是经学的附庸，褪去了政教的色彩，更注重个性的表现。曹丕提出"文以气为主"(《典论·论文》)的命题，适时地反映了当时人对文学特性的认识与追求。这种文学取向，具有划时代的意义。正如陆机所谓"吐滂沛乎寸心"(《文赋》)，乐观、悲观、慷慨、颓放、自得、内疚，各种沉潜的或稍纵即逝的感悟倾注于笔端，因而这个时期的文学从总体上说，较之于两汉，更具有一代人精神史料的价值。建安文学的时代风貌，首先在诗歌中得到集中体现，即如刘勰所言"慷慨以任气，磊落以使才"(《文心雕龙·明诗》)，这是无疑的。不过，辞赋、书信、诏

令等其他文体的创作，也流露出一种新鲜生动的气息，既表现为对旧体裁的改造，也表现为强化应用文的文学性，从而下开其后文章创体增类、标能竞才的风尚。

正如刘勰用“气爽才丽”一语评论魏之三祖(《文心雕龙·乐府》)，“气爽”与“才丽”的结合，其实也是建安群才的共同特点。沈约指出：“至于建安，曹氏基命，二祖陈王咸蓄盛藻，甫乃以情纬文，以文被质。”(《宋书·谢灵运传论》)其中曹植在表现“盛藻”方面尤为突出，其《前录自序》称：“故君子之作也，俨乎若高山，勃乎若浮云，质素也如秋蓬，摛藻也如春葩。”以“春葩”自喻文采斐然。伴随着“诗赋欲丽”(《典论·论文》)说的提出，“丽”的审美要求不局限于诗赋，也影响到书表铭颂论说等其他体裁，从而大大加速了东汉以来文章渐趋骈化的进程，推动骈文臻于成熟。就建安文章而言，由于注重“气质”，故对藻饰的讲求尚能情辞相称，这也为后世确立了“以情纬文，以文被质”的典范。

在建安各体文章中，曹操的教令甚具异彩，饶有通脱之风。诏令之体，属于庙堂之制[2]，在两汉时期，这种体制的文辞庄重典雅[3]。曹操所作诸令，不但思想无所顾忌，而且行文风格也不拘常例。作于建安十五年(210)的《让县自明本志令》，自述身世志愿，恳切坦率，其中并不讳言自己功高盖世：“今孤言此，若为自大，欲人言尽，故无讳耳。设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。”又说到自己不愿放弃兵权，以博谦退的美名，原因就在于“诚恐己离兵为人所祸也，既为子孙计，又己败则国家倾危，是以不得慕虚名而处实祸”。明代张溥评之为“未尝不抽序心腹，慨当以慷”(《汉魏六朝百三家集题辞·魏武帝集》)。再如其《求贤令》标举“唯才是举”，《举贤勿拘品行令》甚至提出对“不仁不孝而有治国用兵之术”的人也“勿有所遗”。正因称心而言，字里行间流动着一股率真之气，所以就容易带有个人色彩。这对于公文性质的诏诰而言，不啻是一种文学性的改造。

同样在应用性的文体中显露出文学魅力的，是曹丕、曹植的书

札。其写作的动因，似并无具体事由，内容多为抒发当下的悲欢契阔之情，裁书叙心，因而较之前代书札，更能随境生趣，摇曳多姿。如曹丕《与朝歌令吴质书》曰：

每念昔日南皮之游，诚不可忘。既妙思六经，逍遥百氏；弹棋间设，终以六博；高谈娱心，哀筝顺耳；驰骋北场，旅食南馆；浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水。白日既匿，继以朗月，同乘并载，以游后园。舆轮徐动，宾从无声，清风夜起，悲笳微吟。乐往哀来，怆然伤怀。余顾而言，斯乐难常，足下之徒，咸以为然。今果分别，各在一方。元瑜长逝，化为异物。每一念至，何时可言！方今蕤宾纪时，景风扇物，天气和暖，众果具繁。时驾而游，北遵河曲，从者鸣笳以启路，文学托乘于后车。节同时异，物是人非，我劳如何！

追念昔游，感伤离别，抒情如诗，写景如画。再如曹植《与吴季重书》曰：

前日虽因常调，得为密坐，虽燕饮弥日，其与别远会稀，犹不尽其劳积也。若夫觞酌凌波于前，箫笳发音于后，足下鹰扬其体，凤叹虎视，谓萧曹不足俦，卫霍不足侔也。左顾右盼，谓若无人，岂非吾子壮志哉！过屠门而大嚼，虽不得肉，贵且快意。当斯之时，愿举泰山以为肉，倾东海以为酒，伐云梦之竹以为笛，斩泗滨之梓以为筝。食若填巨壑，饮若灌漏卮。其乐固难量，岂非大丈夫之乐哉？然日不我与，曜灵急节，面有逸景之速，别有参商之阔。思欲抑六龙之首，顿羲和之辔，折若木之华，闭蒙汜之谷。天路高邈，良久无缘，怀恋反侧，如何如何！……

不但慷慨任气，而且文采焕然。在曹植传世文章中，与书体相近的

表文[4],如《求自试表》、《求通亲亲表》等,也是情文并茂,刘勰评为:"陈思之表,独冠群才。观其体赡而律调,辞清而志显,应物掣巧,随变生趣,执辔有馀,故能缓急应节矣。"(《文心雕龙·章表》)建安时期善为书表之文的,还有陈琳、阮瑀、繁钦、吴质、应璩等人。被曹丕称为"章表书记,今之隽也"(《典论·论文》)的陈琳与阮瑀,他们享有盛名的代表作分别是《为袁绍檄豫州》与《为曹公作书与孙权》,也充分展示出"应物掣巧,随变生趣"的文才。曹丕说"元瑜书记翩翩,致足乐也"(《与吴质书》)。这个"乐"字,透露出创作与鉴赏双方对作品文学性的瞩目。繁钦《与魏文帝笺》、吴质《答东阿王书》、应璩《与侍郎曹长思书》都增加了用典和骈偶的成分,显得文采斐然。如应璩是这样描述自己离群索居的情状的:

> 德非陈平,门无结驷之迹;学非杨雄,堂无好事之客。才劣仲舒,无下帷之思;家贫孟公,无置酒之乐。悲风起于闺闼,红尘蔽于机榻。幸有袁生,时步玉趾,樵苏不爨,清谈而已,有似周党之过闵子。夫皮朽者毛落,川涸者鱼逝,春生者繁华,秋荣者零悴,自然之数,岂有恨哉?聊为大弟陈其苦怀耳。

可见其用事之密集,句式之工丽。从总的趋势上看,建安之文亦有从辞清志显到藻饰渐繁的过程,这也预示着此后美文的发展。不过,即以书体而言,建安诸家尚情任气、真挚自然的作风此后犹不乏继武者,如嵇康《与山巨源绝交书》,就说自己不堪礼法的约束,有"必不堪者七,甚不可者二",以表示自己不愿做官的坚决意志。他"非汤武而薄周孔","刚肠疾恶,轻肆直言",充满自由与抗议的气息。另外,陆云、刘琨、王羲之等人的书札短章也感切于心,笔致清拔。

辞赋在魏晋时期出现了新局面,其标志是抒情小赋的涌现,从而拓展了辞赋的表现领域与表现风格。沿着东汉以来情理赋发展的方向,魏晋之际的辞赋创作显示出抒情化、小品化的特色[5]。随

着情感表现领域的扩大，作者的表现力也在个性化的基础上得到进一步的加强。与东汉班固、张衡等赋家兼善散体大赋与骚体辞赋不同，这一时期的作家往往集诗人与小赋作者于一身，这也标志着诗赋交相影响的深化。王粲的诗赋为“七子之冠冕”（刘勰《文心雕龙·才略》），其代表作是《登楼赋》：

登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。览斯宇之所处兮，实显敞而寡仇。挟清漳之通浦兮，倚曲沮之长洲；背坟衍之广陆兮，临皋隰之沃流。北弥陶牧，西接昭丘；华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留！……

王粲在荆州刘表幕下不受重用，郁郁寡欢，他对荆州所产生的“虽信美而非吾土”的离异之感，实与壮志难酬的悲愤之情融为一体。与东汉的情理赋相比，《登楼赋》善于自然地切入当下最真实的情境，而并不刻意地显示对道家或儒家思想的归宿感，即景抒情，情境交融，因而更易于感人。

由于主体意识和抒情因素的强化，魏晋时期涌现出一批体物写志的佳作。如曹植写《洛神赋》，构思与手法虽受宋玉《神女赋》的启发，但主题发生了变化。《神女赋》借再现襄王梦中艳遇的经历，意在讽喻君王不可贪恋美色，而《洛神赋》描绘对洛神的追求与幻灭过程，借以抒发作者个人政治上的失意和理想的破灭，这是对传统题材加以转换的一个典范。因政治险恶而倍感命运多舛的文人们，有的在赋中吐露一腔悲愤，如向秀《思旧赋》以极为凝练含蓄的语言，对惨死于司马氏屠刀下的友人追念感怀，并对迫害贤良的当政者寓有怨愤谴责之意；有的在赋中嬉笑讥讽，如阮籍《猕猴赋》刻画贪求利欲者“人面兽心”的丑态，他在颇具赋体风貌的《大人先生传》内，将虚伪的礼法之士讥为“何异夫虱之处裈中”，这一辛辣的比喻从《庄子·徐无鬼》的“豕虱”之喻变化而来，其对封建礼法的批判之意则更为尖锐。鲁褒的题为论而体亦如赋的

《钱神论》痛诋惟利是图寡廉鲜耻的恶俗；有的在赋中寻求超脱放达，如刘伶《酒德颂》通过"大人先生"与"贵介公子"、"缙绅处士"的对峙，表达对名教礼法的蔑视；陶潜《归去来兮辞》展现了作者辞官归隐的意志和纯洁高旷的品性。这些作品篇幅几乎都不长，却意绪绵邈，给人以新鲜的感受。

辞赋生机的焕发，还表现在大赋的体式功能得到一定的调动。魏晋以来，大赋仍有表现严正重大题材的习惯，不过与汉代不同的是，它已不限于国家政治生活之一端（如左思《三都赋》、潘岳《籍田赋》），更多更重要的是个人生活中的大事，如潘岳《西征赋》以及南北朝时期谢灵运《山居赋》、梁武帝《净业赋》、梁元帝《玄览赋》、颜之推《观我生赋》等。汉大赋多有以"乱"、"诗"、"歌"等形式系之文末的，但一般说来，这类文字的声情之美游离于主体结构之外，而魏晋以后的大赋则倾向于有意识地在主体结构中汲取诗意，不少中长篇作品的命题就取自诗骚或抒情小赋。被刘勰认为是"策勋于鸿规"的潘岳（《文心雕龙·诠赋》），在这方面颇具匠心，如其《秋兴赋》之于宋玉《九辩》，《闲居赋》之于张衡《归田赋》，《西征赋》之于班彪父女的《北征赋》、《东征赋》都是如此。后世庾信《哀江南赋》题目取自《楚辞·招魂》"魂兮归来哀江南"。杜甫也常以赋题为诗，如其《秋兴》和《北征》，一为联章，一为长篇[6]，这种拓展文体的方法，可以在此找到发源的因素。

魏晋学术，一改汉代儒术独尊的局面，刑名、老庄之学兴盛，道佛二教亦各有发展，从而形成继春秋战国以后又一个思想活跃期。各种思想交锋争辩，成为一时风尚。谈辩之风也影响于文章，如赋体出现辨难之作[7]，以及以思理见长的作品，包括探讨玄学或寄寓佛理。但最能凸现这一时期论辩风采的，则是论辩文。单篇说理之文，虽起于汉代，但受特定时代学术风气的激荡，论辩文至魏晋才出现高潮，这表现在两个方面：一是主题广泛，主要有研寻哲理、衡论宗教、品藻人物、箴贬风俗、讨论礼制等内容；二是名家辈出，并形成具有时代特征的风力，刘勰举出傅嘏论才性同[8]，以及王粲

《去伐论》、嵇康《声无哀乐论》、夏侯玄《本无论》、王弼《易略例》、何晏《无为论》与《无名论》为代表，评为"并师心独见，锋颖精密，盖人伦之英也"(《文心雕龙·论说》)。章太炎《论式》赞赏魏晋论辩文"守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师"。其中嵇康的成就最为杰出，他的论辩文，多涉及当时重要的玄学论题。《晋书》本传称他"好老庄"，"善谈理，又能属文。"。如其《养生论》阐发形神交相养之理，曰：

> 夫服药求汗，或有弗获；而愧情一集，涣然流离。终朝未餐，则嚣然思食；而曾子衔哀，七日不饥。夜分而坐，则低迷思寝；内怀殷忧，则达旦不瞑。劲刷理鬓，醇醴发颜，仅乃得之；壮士之怒，赫然殊观，植发冲冠。由此言之，精神之于形骸，犹国之有君也。神躁于中而形丧于外，犹君昏于上国乱于下也。夫为稼于汤之世，偏有一溉之功者，虽终归燋烂，必一溉者后枯，然则一溉之益，固不可诬也。而世赏谓一怒不足以侵性，一哀不足以伤身，轻而肆之，是犹不识一溉之益，而望嘉谷于旱苗者也。是以君子知形恃神以立，神须形以存，悟生理之易失，知一过之害生。故修性以保神，安心以全身；爱憎不栖于情，忧喜不留于意，泊然无感，而体气和平。

他的论辩文独高一世的原因，在于析理缜密，辞喻丰博，兼宗名法之家与道家论理之特长，做到精核而不失之苛察，通贯而不失之虚浮，从而将论辩文推到新的高度[9]。

第二节 南朝美文的衍化

世重文翰　元嘉三大家　范晔史论　《文心雕龙》的骈文艺术　齐梁新变之风　诗体赋与写景文

南朝文坛沿着魏晋以来文章追新逐丽的趋向继续发展，并带有阶段性的特点。在刘宋时代，文学本身的情采魅力再度焕发，扭转了东晋后期文学一度附庸于玄学的偏向，因而抒情体物的华章美文繁盛起来；但就文章骈化的整体过程看，宋时文风犹上接东晋，密丽而不乏疏朗之致。至齐梁以后，踵事增华，变本加厉，美文的影响力还波及北方。

宋文帝时立玄儒文史四学，文学的独立性地位更加明确。刘勰论文学与时推移，指出“宋初讹而新”（《文心雕龙·时序》）的特征，表现在诗歌创作上是“俪采百字之偶，争价一句之奇”《文心雕龙·明诗》。这种倾向在其他文体中也有。骈俪句法的美富，在傅亮笔下已甚明显[10]。刘宋建国之初，所有“表、策、文、诰，皆亮辞也”（《宋书》本传），可称一时大手笔。如《为宋公至洛阳谒五陵表》曰：

> 近振旅河湄，扬旍西迈。将届旧京，威怀司雍。河流遄疾，道阻且长。加以伊洛榛芜，津途久废。伐木通径，淹引时月。始以今月十二日，次故洛水浮桥。山川无改，城阙为墟，宫庙隳顿，钟虡空列。观宇之馀，鞠为禾黍。廛里萧条，鸡犬罕音。感旧永怀，痛心在目。

孙德谦《六朝丽指》就以此为骈散合一的典范之文而予以高度评价[11]。

有“元嘉三大家”之称的谢灵运、颜延之和鲍照，文才不减诗才，技巧高妙，冠绝一世。谢灵运在诗歌创作中“才高词盛，富艳难踪”（锺嵘《诗品序》），在赋与文的创作中更是如此。他以山水为题材的《岭表赋》、《长谿赋》、《山居赋》诸作，状物写景的巧似，选字修辞的清新，与其山水诗的成就互为呼应。如《岭表赋》中有“顾后路之倾巘，眺前磴之绝岸；看朝云之抱岫，听夕流之注涧”的偶句，以“绝岸”对“倾巘”，相当精切；而云“抱岫”和水“注涧”的

意象，也构成静态和动态的生动对照，"抱"字还出现在他的诗中，有"白云抱幽石"(《过始宁墅》)的名句。《山居赋》以汉大赋的规模铺写个人的隐居生活，在文体上的创新之处是以散体笔调作自注，其中有些描摹山水风景的注文灵动亲切，自然有味，对后世散体山水游记的兴起，不无导源滋养之功[12]。

颜延之的骈文以典丽缜密见长，用典繁博，修辞巧丽，代表作有《赭白马赋》、《三月三日曲水诗序》、《陶征士诔》、《宋文元皇后哀策文》等。《赭白马赋》的序及正文几乎全为偶句，反映了骈赋技巧的进一步纯熟，但与魏晋的动物赋相比，有雕缋过甚而性情隐没之憾。六朝时期诫子书十分发达，这一形式的文字因其特定的目的，本属谆谆叮咛，无需藻饰，然而颜延之的《庭诰》通体骈俪，文风整饬，如关于怎样建立家庭人伦关系曰："欲求子孝必先慈，将责弟悌务为友。虽孝不待慈，而慈固植孝；悌非期友，而友亦立悌。"于此可见各体文章骈化之深。他为特立孤行的陶渊明所撰诔文，其中叙渊明立身行事道：

弱不好弄，长实素心；学非称师，文取指达。在众不失其寡，处言愈见其默。……灌畦鬻蔬，为供鱼菽之祭；织絇纬萧，以充粮粒之费。心好异书，性乐酒德；简弃烦促，就成省旷。殆所谓国爵屏贵，家人忘贫者欤！

语虽骈偶，却不失自然萧疏的风神。

鲍照以奇峭之风运妍丽之辞，所作《芜城赋》与《登大雷岸与妹书》是这种奇丽风格的代表。《芜城赋》通过广陵今昔盛衰的强烈对比，表达对战乱的厌恶和对民生的悲叹，极富抒情力度，如写芜城今昔巨变曰：

若夫藻扃黼帐，歌堂舞阁之基；璇渊碧树，弋林钓渚之馆；吴蔡齐秦之声，鱼龙爵马之玩；皆薰歇烬灭，光沉响绝。东都

妙姬，南国丽人，蕙心纨质，玉貌绛唇，莫不埋魂幽石，委骨穷尘。岂忆同舆之愉乐，离宫之苦辛哉？

时空的交错迭映，更增迷乱绝望的悲情，因而归结为："千龄兮万代，共尽兮何言！"《登大雷岸与妹书》虽名为家书，其实是期待文人共赏之作[13]，因而作者借此着意显示才情，其中精彩的对句颇多，如"涂登千里，日逾十晨；严霜惨节，悲风断肌"；"滔滔何穷？漫漫安竭？创古迄今，舳舻相接"；"寒蓬夕卷，古树云平"，莫不穷形写态，感慨横生。鲍照摹状写情的成就对齐梁之文也颇有影响。

史传文学的递嬗之迹，反映了南朝美文的衍化进程。魏晋以来，著史而享有盛名的，莫过于晋陈寿《三国志》和（南朝）宋范晔《后汉书》[14]。陈寿，史称其"善叙事，有良史之才"（《晋书》本传），刘勰说他"文质辨洽，荀、张比之于迁、固，非妄誉也"（《文心雕龙·史传》）。他的叙事议论，高简有法，质而不野，如所撰《诸葛亮传》末"评曰"的一段文字："诸葛亮之为相国也，抚百姓，示仪轨，约官职，从权制，开诚心，布公道。尽忠益时者，虽仇必赏；犯法怠慢者，虽亲必罚；服罪输情者，虽重必释；游辞巧饰者，虽轻必戮。"在修辞上排比振荡，却无刻意求工之嫌。范晔撰《后汉书》，有心合史职与文才于一体，尤其是纪传的论赞部分，对偶工稳，辞采润泽，声律协畅，富于篇翰之美，显示出以骈文论史的高超水平。

以"深得文理"而著称的刘勰《文心雕龙》一书[15]，其文章本身也表现出卓尔不凡的骈文才力。《文心雕龙》成书于齐末，具有议论文的性质，却采用骈文的体裁。在刘勰之前，东晋葛洪的《抱朴子》一书中已有骈偶成分，但不完全。刘勰汲取魏晋以来以骈俪偶语论事析理的经验，从而使骈文说理的艺术得到淋漓尽致的发挥。他的文学实践既可直接印证其折衷通变的文学思想，而他的理论建树也植根于其创作心得。如《物色》篇论心物之关系曰：

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而

玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安？是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深；岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！

命意遣辞，洞悉创作的精微过程，亦颇有文采。全书各篇末均有赞，为八句四言韵语，尤能显示文才，如此篇赞曰："山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。"既有理趣，亦富诗意，难怪纪昀对之十分欣赏，评曰："诸赞之中，此为第一。"[16]刘勰著书时抱有能为"时流所称"的热切愿望，他着意显耀骈文之才，也受到当时文坛骈化潮流的一定影响。

齐梁时期，文学的"新变"意识更加突出，对于文章体貌深有影响。这主要表现在如下三个方面：

一是永明声律说兴起。《南史·庾肩吾传》："齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变。"其"新变"的意义是揭示四声协调的规则，并自觉运用到诗文创作上，从而变以往自然的巧合为人工的声律，开启诗文格律化的道路。永明声律说对诗体转变的影响特著，形成了所谓"永明体"；而对文章的韵律之美也起着强化的作用，文章写作更注重声调谐和之美。《梁书·王筠传》记载王筠评沈约文一事："约制《郊居赋》，构思积时，犹未都毕，乃要筠示其草，筠读至'雌霓（五激反）连蜷'，约抚掌欣抃曰：'仆尝恐人呼为霓（五鸡反）。'次至'坠石磓星'及'冰悬埳而带坻'，筠皆击节称赏。约曰：'知音者希，真赏殆绝，所以相要，政在此数句耳。'"即为一例。

二是文笔之辨的深入。对于文笔的辨别，发生于宋齐时期。颜延之认为："笔之为体，言之文也；经典则言而非笔，传记则笔而非言。"（刘勰《文心雕龙·总术》引录）肯定"笔"的文学性，并将经

典与文笔分别对待,反映了文学的自觉意识。至于文与笔如何区分,正如刘勰所述:“今之常言,有文有笔,以为无韵者笔也,有韵者文也。”(同上)有韵与否是当时通行的一个标准。不过,随着宋齐以来美文的衍化,原来无韵的文体也或多或少地显出韵律上的经营,笔与文既有区别又有沟通。梁时萧绎重新提出对“文”的界定:“至如文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡。”(《金楼子·立言篇》)这对原来文笔之辨的纯形式标准有所超越,而且由于追究的是“文”的实质,因而是兼容文笔而言,如任昉、陆倕之笔就被视为上乘之“文”(见同上)。

三是不拘常体的呼声。萧子显在《南齐书·文学传论》中提出:“若无新变,不能代雄。”他本人在创作上也有探求新变的具体实践。其《自序》称:“少来所为诗赋,则《鸿序》一作,体兼众制,文备多方,颇为好事所传。”这里反映出处理文体的灵活姿态。张融更尖锐地宣称:“夫文岂有常体,但以有体为常,政当使常有其体。”(《门律自序》)“常体”往往意味着从前代作品中归纳出的定式,而他所欣赏的却是“不阡不陌,非途非路”以及“不文不句”的创作方式。这种意识也是以齐梁文学较善于创变为背景的。

齐梁文章善于在题材与风格的处理上翻新出奇,各竞新巧。在齐梁前期笔力健爽的作家,以江淹和任昉为代表[17]。江淹的《别赋》与《恨赋》构思新颖,是南朝抒情小赋的名篇。《别赋》描写了富贵、任侠、从军、去国、夫妻、方外、恋情等各种离别情景,《恨赋》描绘了帝王、列侯、名将、美人、才士、高人等各种人的遗憾,既充分发挥赋体空间结构的优势,又能以情感主线加以贯穿,因而有纵横排宕的气势。赋中的藻饰恰到好处,如《别赋》中写恋人之别曰:

> 下有芍药之诗,佳人之歌,桑中卫女,上宫陈娥。春草碧色,春水渌波,送君南浦,伤如之何!至乃秋露如珠,秋月如珪,明月白露,光阴往来。与子之别,思心徘徊。

文字清浅婉丽,汲取了《诗经》风诗的情韵。江淹赋中也有修辞奇警之处,如《恨赋》中"孤臣危涕,孽子坠心"一联,《文选》李善注曰:"心当云危,涕当云坠,江氏爱奇,故互文以见义。"

任昉擅长辞笔,史传称他"颇慕傅亮,才思无穷,当时王公表奏,无不请焉"(《南史》本传)。虽多出于应酬,但措辞得体,骈文技法高超,与一代词宗沈约并称,有所谓"沈诗任笔"之誉。《奏弹刘整》一文在他的作品中非常别致,文中录用刘寅妻范的诉辞,全为当时口语,而作者的案语则属于理圆事密的骈文,构成雅俗合体的形态,使人耳目一新。另如孔稚珪的《北山移文》[18],借钟山神灵之口,使用赋体手法,生动地刻画出一位假隐士的嘴脸,并予以嘲讽,在当时俳谐性的杂文中很有代表性。

作为齐梁文章新变的成果,还要提到诗体赋。这是对赋的抒情化或诗化的进一步尝试。如沈约《愍衰草赋》有一半的篇幅使用五言诗句式,显示出五言诗与赋的有机融合。另外还有一些作家将五言与七言诗句式错杂地用于赋体,如萧悫《春赋》有"二月莺声才欲断,三月春风已复流"之句。其后庾信的同题赋运用得更为娴熟,如首段曰:

宜春苑中春已归,披香殿里作春衣。新年鸟声千种啭,二月杨花满路飞。河阳一县并是花,金谷从来满园树。一丛香草足碍人,数尺游丝即横路。开上林而竞入,拥河桥而争渡。

末段曰:

三日曲水向河津,日晚河边多解神。树下流杯客,沙头渡水人。镂薄窄衫袖,穿珠帖领巾。百丈山头日欲斜,三晡未醉莫还家。池中水影悬胜镜,屋里衣香不如花。

这种形式更为唇吻遒会,是对诗赋界域的一种消解。另外,作为诗

赋或诗文的交互影响，宫体诗的风调也进入辞笔之中，有些赋在题材的处理方式上就已宫体诗化了，如萧纲既作有《咏舞》、《咏独舞》等诗篇，也有《舞赋》，都写得轻艳丽靡。这种文风发展到极致，以徐陵《玉台新咏序》为代表：

> 至若宠闻长乐，陈后知而不平；画出天仙，阏氏览而遥妒。至如东邻巧笑，来侍寝于更衣；西子微颦，将横陈于甲帐。陪游馺娑，骋纤腰于结风；长乐鸳鸯，奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓，照堕马之垂鬟；反插金钿，横抽宝树。……惊鸾冶袖，时飘韩掾之香；飞燕长裾，宜结陈王之珮。虽非图画，入甘泉而不分；言异神仙，戏阳台而无别。真可谓倾国倾城，无对无双者也。

显示出绮章绘句、揣合低昂的技巧，全序的靡丽风情与《玉台新咏》一书的"艳歌"性质也相当合拍。

写景文的成就也引人注目。这时期文人笔下的山川景物，往往更富情韵。如丘迟《与陈伯之书》收到"强将投戈"的奇效[19]，在于不仅晓之以理，而且动之以情。其中最动情的一段为：

> 暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。见故国之旗鼓，感平生于畴日；抚弦登陴，岂不怆悢！所以廉公之思赵将，吴子之泣西河，人之情也。将军独无情哉！

对江南风物寥寥数笔的勾勒，足以撩动对方的乡土情思。再如吴均《与宋元思书》曰[20]：

> 风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒

树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞唳天者望峰息心，经纶世务者窥谷忘反。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日。

史称其"文体清拔有古气，好事者或敩之，谓为'吴均体'"（《梁书》本传）。由于其辞笔工丽而不拘忌的特点，江南山水的清秀之美得到传神写照。像这样在书信体中以描摹山水为归趣的作品，前代也不多见。"吴均体"的"古气"，是对齐梁翰藻的一种变化，和对以谢灵运为代表的山水文学的一种回应。同样为人所乐于诵读的短札，还可举陶弘景的《答谢中书书》[21]：

山川之美，古来共谈。高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交晖。青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。实是欲界之仙都。自康乐以来，未复有能与其奇者。

笔调清新自然，可谓延续了谢灵运吐言天拔的一面。这在雕缛成风的南朝文坛，尤为可贵。

第三节 《水经注》与《洛阳伽蓝记》

《水经注》：不以南北为鸿沟　“集六朝地志之大成”　尽自然之趣　《洛阳伽蓝记》：学术与文学上的个性　故都伽蓝的双重象征性　整饬与散行兼美的文风

南朝和北朝在分裂的状态下文学的发展形成一定的差异。从总体上看，南方文坛标新立异，北方文坛受其笼罩。使北方文坛地

位大为改观的，除了一些由南入北的作家如庾信、王褒外，《水经注》与《洛阳伽蓝记》所代表的北方本土作家的文学业绩，贡献甚大。

郦道元的《水经注》约成书于北魏延昌、正光间（512～525）[22]。虽然生于南北分裂的时代，一生未能亲履南方之地，但作者潜心撰著此书，寓有希望祖国大一统的理念[23]。书中不以南北为鸿沟，还表现出对东晋以后南方地志的广泛参考和吸取，竟以北人的身份而成为这方面的一个集大成者，在文化史与文学史上都是卓绝不凡的。

清陈运溶指出："郦注精博，集六朝地志之大成。"（《〈荆州记〉序》）从著述源流看，晋宋地志中的山水描写与语言风格是《水经注》的先导。东晋袁山松的《宜都山川记》，被郦氏引用达八次之多，在《水经注》卷三十四中所引述的记西陵峡的一段如下：

> 山松言：常闻峡中水疾，书记及口传悉以临惧相戒，曾无称有山水之美也。及余来践跻此境，既至欣然，始信耳闻之不如亲见矣。其叠崿秀峰，奇构异形，固难以辞叙。林木萧萧，离离蔚蔚，乃在霞气之表。仰瞩俯映，弥习弥佳，流连信宿，不觉忘返。目所履历，未尝有也。既自欣得此奇观，山水有灵，亦当惊知己于千古矣。

由于作者与山水互为"知己"，因而能对"山水之美"作亲切生动的描述。"知己"说对于"山水之美"作为审美对象的确立，意义重大[24]。晋宋地志中优美的山水散文片段往往随物赋形，令人有亲临其境之感。

郦道元深受北方山水之美的陶冶，如描写巨马水流经自己的家乡：

> 巨马水又东，郦亭沟水注之，水上承督亢沟水于逎县东，东南流，历紫渊东。余六世祖乐浪府君，自涿之先贤乡爰宅其

阴。西带巨川，东翼兹水，枝流津通，缠络墟圃，匪直田园之赡可怀，信为游神之胜处也。（卷十二）

又如写早年随其父旅居过的青州临朐：

巨洋水自朱虚北入临朐县，熏冶泉水注之。水出西溪，飞泉侧濑于穷坎之下。泉溪之上，源麓之侧，有一祠，……水色澄明而清冷特异，渊无潜石，浅镂沙文，中有古坛，参差相对，后人微加功饰，以为嬉游之处。南北邃岸凌空，疏木交合。先公以太和中作镇海岱，余总角之年，侍节东州。至若炎夏火流，闲居倦想，提琴命友，嬉娱永日，桂笋寻波，轻林委浪，琴歌既洽，欢情亦畅，是焉栖寄，实可凭衿。（卷二十六）

他从山水之美中得到"畅情"、"游神"的体验，说明他的心灵与自然之趣相通。《水经注》中关于江南水道风景的描摹，文学意味更为浓郁，如《江水注》中的一段：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处，重岩叠嶂，隐天蔽日，自非停午夜分，不见曦月。至于夏水襄陵，沿泝阻绝，或王命急宣，有时朝发白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。春冬之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣俊茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰："巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"（卷三十四）

不过，这段文字取自（刘宋）盛弘之《荆州记》（见《艺文类聚》卷七、《太平御览》卷五十三），并非出自郦道元之手。明末张岱在其《跋〈寓山注〉二则》其二指出："古人记山水手，太上郦道元，其次柳子

厚。”(《琅嬛文集》卷五)晋宋地志作为山水散文的胚胎,在南朝并没有引发出文学上惊人的成就,却在北方的郦道元那里得到总结和发展。《水经注》清朗疏朴的文风,对于唐以后古文家的游记文影响极大。

杨衒之的《洛阳伽蓝记》一书[25],也是北朝文坛上的旷世杰作。

佛教传入中土以后,对社会文化的影响日渐深远。从四世纪以来,都会州郡尤其是人文荟萃的京城的佛寺建筑及相关活动,已有文字记载。《洛阳伽蓝记》一书尽管不乏前导,实际上却因其富于创意和个人才情,而成为现存文史典籍中寺塔记的典范之作。它所达到的高度、享有的声誉,后继的若干同类撰述都难企及。杨衒之对此书也视为名山事业,正如自序所述:“京城表里,凡有一千馀寺,今日寥廓,钟声罕闻,恐后世无传,故撰斯记。”他要凭手中的笔,使一代名都伽蓝的风采与故事传之久远。此书在结构上采用魏晋南北朝时期佛书合本子注之体,即正文与子注相配的方式,把博洽的内容组织得有条不紊[26]。此书并非奉敕而撰,而是出于个人内心的沧桑之感、兴亡之念,因而笔端或隐或显地带着感情。作者在自序中追叙北魏极盛时代的洛阳佛寺道:

> 于是招提栉比,宝塔骈罗;争写天上之姿,竞摹山中之影;金刹与灵台比高,广殿共阿房等壮。岂直木衣绨绣,土被朱紫而已哉!

及至东魏孝静帝武定五年(547),时值北魏分裂为东西二魏,洛阳不复为京城已13年。作者因行役重览洛阳,眼前的景象则是:

> 城郭崩毁,宫室倾覆,寺观灰烬,庙塔丘墟。墙被蒿艾,巷罗荆棘。野兽穴于荒阶,山鸟巢于庭树。游儿牧竖,踯躅于九逵;农夫耕老,艺黍于双阙。麦秀之感,非独殷墟;黍离之悲,

信哉周室。

作者在这里流露出浓烈的北魏旧臣的意识。故都伽蓝不仅是北魏佛教隆盛的象征,而且是北魏国运的象征。经历了巨大历史变故的作者在"重览洛阳"之际,立志要让消逝了的梵钟之声在文字中遗响后世,字里行间难以抑制地流露出恍若隔世的悲怀,这构成了全书的情感主旋律。即以对胡太后营建的最为壮观的永宁寺为例,作者一方面流露出对最高统治者"营建过度"的不满;另一方面,借西域僧人对永宁寺塔的赞美,流露出对北魏全盛时的国力与中原文化的自豪之情:

时有西域沙门菩提达摩者,波斯国胡人也。起自荒裔,来游中土,见金盘炫目,光照云表,宝铎含风,响出天外,歌咏赞叹,实是神功。自云:年一百五十岁,历涉诸国,靡不周遍,而此寺精丽,阎浮所无也,极佛境界,亦未有此。口唱南无,合掌连日。

全书另有两处述及"极佛境界"或"佛国",语气看似客观,其实都蕴含着同样的自豪感。一为卷三景明寺条记佛教行像活动的盛大,"时有西域沙门见此,唱言佛国";一为卷五所录《宋云行纪》中乌场国王问宋云曰:"彼国出圣人否?"宋云具说周孔庄老之德,次序蓬莱山上银阙金堂等,乌场国王感叹道:"若如卿言,即是佛国,我当命终,愿生彼国。"作者对故都"寺观灰烬,庙塔丘墟"的伤怀,与对北魏人间"佛国"般的繁盛的追念,是交织在一起的。永宁寺的毁灭也是极为扣人心弦的,它还成为王朝消亡的佛教灵征:

永熙三年二月,浮图为火所烧。……火初从第八级中平旦大发,当时雷雨晦冥,杂下霰雪,百姓道俗,咸来观火,悲哀之声,振动京邑。时有三比丘赴火而死。火经三月不灭。有

火入地寻柱，周年犹有烟气。其年五月中，有人从东莱郡来，云：见浮图于海中，光明照耀，俨然如新，海上之民，咸皆见之。俄然雾起，浮图遂隐。至七月中，平阳王为侍中斛斯椿所使，奔于长安。十月而京师迁邺。

无论是现实人事或怪异的内容，作者都能栩栩如生地加以刻画，善于寄寓褒贬之意。如卷四《开善寺》条叙及王子坊时，对北魏皇族间的豪侈与贪欲揭露无遗。河间王元琛以富豪自骄骄人，甚至说"不恨我不见石崇，恨石崇不见我"。而贪敛无厌的章武王元融，因妒羡元琛之富而"还家卧三日不起"。当胡太后赐百官任意取绢时，"朝臣莫不称力而去，唯融与陈留侯李崇负绢过任，蹶倒伤踝。侍中崔光止取两匹。太后问：'侍中何少？'对曰：'臣有两手，唯堪两匹。所获多矣。'朝贵服其清廉"。再如卷二《龙华寺》条提到逃归北魏的南人萧综与寿阳公主之事：两人初婚时，"公主容色美丽，综甚敬之，与公主语，常自称下官。……及京师倾覆，综弃州北走。时尔朱世隆专权，遣取公主至洛阳，世隆逼之，公主骂曰：'胡狗，敢辱天王女乎！'世隆怒，遂缢杀之"。在不动声色之中，讥刺萧综为贪生之辈，而对公主的刚烈寄予褒意。

作者在语言表达上善于使用整齐的句法，主要为四言，有时也适度利用四六骈句，同时又能发挥散句的长处，节奏感与自由韵律得以有机结合，从而形成了典丽而清拔的风格。值得一提的是，他善于吸取辞赋作品尤其是京都大赋状物写景的经验，如卷三高阳王寺条描写高阳王元雍的府宅："白壁丹楹，窈窕连亘，飞檐反宇，轇轕周通。"这里的"飞檐反宇"一语将静止的建筑作动态的形容，为直接采纳张衡《西京赋》"反宇业业，飞檐辙辙"之语而来。可见作者对前代京都大赋，由于其所表现主要是帝室皇居的空间之美，与本书有某种一致性，必有钻味。当他正面记叙某一贵族豪侈生活或某项京城盛典之际，笔端似有意带上了汉大赋式的气韵，这对传递出特定对象夸饰的本质，无疑是相得的。《四库提要》以"秾

丽秀逸"四字品评此书的行文之美,从全书看,作者擅长整饬的四言句法,应是其中最为"秾丽"之处。

注 释

〔1〕刘永济《十四朝文学要略》卷二之八"建安文学之殊尚":"虽四曹竞爽,互有短长。七子联珠,各怀偏至。而大抵所归,皆主气质。"(黑龙江人民出版社1984年2月第1版,第134~136页)

〔2〕徐师曾《文体明辨序说·令》:"其文与制诏无大异,特避天子而别其名耳。"

〔3〕吴讷《文章辨体序说·诏》:"两汉诏辞深厚尔雅。"

〔4〕刘勰《文心雕龙·书记》:"战国以前,君臣同书,秦汉立仪,始有表奏。"

〔5〕稻畑耕一郎认为:这一时期"赋的表现基点已从囊括宇宙、鸟瞰世界,转为以表现者自我为出发点感受到的天地。赋的表现形式,也就因而得以更多地抒发个人内心的细腻感情"。参见《赋的小品化初探》(下),陈植锷译,《杭州大学学报》1980年第3期,第34页。

〔6〕杜甫的《秋兴》由八首诗组成,是杜甫于唐代宗大历元年(766)秋流寓夔州时所作。组诗以身居巫峡,心念长安为线索,书写遭逢兵乱,留滞他乡的客中秋感。八首诗脉络贯通,首尾呼应,组织严密,格律精工,是杜甫晚年律体诗的代表作。《北征》是杜甫于唐肃宗至德二载(757)秋作,全诗叙写由凤翔回家途中的经历、感想,以及到家后的情事,并提出了自己对时局的看法。这是一篇铺陈终始,夹叙夹议的长篇,为杜甫集中的代表作之一。

〔7〕如张华《鹪鹩赋》取意于《庄子·逍遥游》"鹪鹩巢于深林,不过一枝",主张安分守己以全身远祸,而傅咸《仪凤赋》与贾彪《大鹏赋》则对张华的避祸方法提出质疑。

〔8〕范文澜《文心雕龙注》卷四曰:"傅嘏论才性同,文佚。本传注引《傅子》曰:'嘏既达治好正,而有清理识要,好论才性,原本精微,尟能及之。'"

〔9〕刘永济《十四朝文学要略》卷二之九"魏晋之际论著文之盛况":"至阮嗣宗与嵇叔夜,虽同称好庄老,而嵇生之论如《难张辽叔宅无吉凶摄生

论》,《答张辽叔释难宅无吉凶摄生论》,《声无哀乐论》等文,析理周密,可称附会辞义之文。阮生之《达庄论》,旨远辞丽,而精核逊康,似嵇兼名法,阮纯老庄。故李充《翰林》推嵇生为论宗。"

〔10〕傅亮(374~426),字季友,北地灵州(今宁夏灵武)人。傅咸玄孙。历仕晋、宋两朝。宋时官至尚书令。为宋文帝刘义隆所杀。原有集,已散佚。明人辑有《傅光禄集》。诗存4首,文28篇。《宋书》、《南史》有传。

〔11〕孙德谦《六朝丽指》云:"文章之分骈散,余最所不信,何则?骈体之中,使无散行,则其气不能疏逸,而叙事亦不清晰。尝欲选辑六朝人文,取其通体不用联语者汇成一编,以示人规范。今录一篇于此,傅季友《为宋公至洛阳谒五陵表》:……此篇竟同散文,几无偶句,但究不得不以骈文视之。盖所贵乎骈文者,当玩味其气息,故六朝时虽以骈偶见长,于此等文尤宜取法。"

〔12〕参见曹虹《谢灵运〈山居赋〉自注与柳宗元山水游记》,《江海学刊》1989年第6期。

〔13〕参见古田敬一、福井佳夫《中国文章论·六朝丽指》第三章《六朝书简文小考》,(东京)汲古书院1990年版,第436页。

〔14〕陈寿(233~297),字承祚,安汉(今四川南充北)人。少好学,师事谯周,在蜀汉时曾为观阁令史。入晋后,历任著作郎、治书侍御史。晋灭吴后,集合三国时官私著作,著成《三国志》。书以三国并列,亦属首创。范晔(398~445),字蔚宗,顺阳(今河南淅川东)人。曾任尚书吏部郎,出为宣城太守。后迁左卫将军、太子詹事,掌管禁旅,参与机要。元嘉二十二年末,因孔熙先等谋迎立彭城王义康一案牵涉,被杀。曾删取各家《后汉书》之作,著《后汉书》,成纪传90卷。

〔15〕沈约评语,见《梁书》本传。刘勰(约465~约532),字彦和,原籍东莞莒县(今属山东),世居京口(时称南东莞,今江苏镇江)。少孤,家贫不婚娶,依沙门僧祐。梁武帝时,历任奉朝请、东宫通事舍人等职,深为萧统所重。晚年出家为僧,改名慧地。撰有文学理论著作《文心雕龙》五十篇。

〔16〕范文澜注引纪昀批《文心雕龙》语。

〔17〕张溥《汉魏六朝百三家集题辞·江醴陵集》:“余每私论江、任二子,纵横骈偶,不受羁靮。若使生逢汉代,奋其才果,上可为枚叔、谷云,次亦不失冯敬通、孔北海。”

〔18〕孔稚珪(447~501),字德璋,会稽山阴(今浙江绍兴)人。仕齐,官至太子詹事,加散骑常侍。博学能文。原有集,已散佚,明人辑有《孔詹事集》。《南齐书》、《南史》有传。

〔19〕丘迟(464~508),字希范,吴兴乌程(今浙江湖州)人。初仕齐,官殿中郎。入梁,官至司空从事中郎(一作司徒从事中郎)。原有集,已散佚,明人辑有《丘司空集》。《梁书》、《南史》有传。

〔20〕吴均(469~520),字叔庠,吴兴故鄣(今浙江安吉)人。仕梁为奉朝请。通史学,工文,亦能诗。原有集,已散佚,明人辑有《吴朝请集》。别有小说《续齐谐记》。《梁书》、《南史》有传。

〔21〕陶弘景(456~536),字通明,丹阳秣陵(今江苏江宁东南)人。齐时官至奉朝请。后去官,隐居于句曲山,设帐授徒,自号“华阳隐居”。梁武帝即位,屡加礼聘,不肯出。帝有大事,无不咨询,时人称为山中宰相。卒谥贞白先生。原有集,已散佚,明人辑有《陶隐居集》。《梁书》、《南史》有传。

〔22〕郦道元(? ~527),字善长,范阳涿(今河北涿州)人。北魏太和中为尚书主客郎,累迁治书侍御史。孝明时除御史中尉。孝昌三年任关右大使,为雍州刺史萧宝寅所害。《魏书》、《北史》有传。

〔23〕参陈桥驿《郦道元评传》第三章,南京大学出版社1994年版,第33~42页。

〔24〕参王立群《晋宋地记与山水散文》,《文学遗产》1990年第1期,第59页。

〔25〕杨衒之,生卒不详。其生平史料极少,仅知他为北平(今天津蓟县一带)人,永安中(528~529)为奉朝请,北魏末任秘书监,著书时任东魏抚军府司马。

〔26〕参陈寅恪《读〈洛阳伽蓝记〉书后》,《历史语言研究所集刊》第八卷二期,1939年9月版。

第九章　魏晋南北朝小说

中国古代小说有两个系统，即文言小说系统和白话小说系统。魏晋南北朝时期，只有文言小说。这时的小说可以统称之为笔记体小说，采用文言，篇幅短小，记叙社会上流传的奇异故事，人物的逸闻轶事或其只言片语。在故事情节的叙述、人物性格的描写等方面都已初具规模，作品的数量也已相当可观。但就作者的主观意图而言，还只是当成真实的事情来写，而缺少艺术的虚构。它们还不是中国小说的成熟形态。中国文言小说成熟的形态是唐传奇，白话小说成熟的形态是宋元话本。

第一节　小说的起源与魏晋南北朝小说的兴盛

关于"小说"　　小说的起源　　魏晋南北朝小说的兴盛

"小说"一词最早见于《庄子》杂篇《外物》："饰小说以干县令，其于大达亦远矣。"[1]以"小说"与"大达"对举，是指那些琐屑的言谈、无关政教的小道理。后来，作为一种文学体裁的小说与《庄子》所说的"小说"含义虽不完全相同，但在古代，小说这种文学体裁始终被视为不登大雅之堂的东西。在这一点上，二者仍然是接近的。

东汉班固据《七略》撰《汉书·艺文志》，把小说家列于诸子略十家的最后。这是小说见于史家著录的开始。诸子略共 4 324 篇，小说就占了 1 380 篇，是篇数最多的一家。班固据《七略·辑略》说："小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：'虽小道必有可观焉，致远恐泥，是以君子弗为也。'

然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此亦刍荛狂夫之议也。"[2]这是史家和目录学家对小说所作的具有权威性的解释和评价。他认为小说本是街谈巷语,由小说家采集记录,成为一家之言。这虽是小道,尚有可取之处。班固明确地指出小说起自民间传说,这对认识中国小说的起源有重要的意义。

追溯中国小说的起源,有以下几个方面:

首先是神话传说。尽管古代文献对神话传说的记载十分简略,我们仍然可以从中看到故事情节和人物性格这两种重要的小说因素。神话传说原先在口头流传,有的被采入正史,遂逐渐凝固;有的继续在口头流传并不断丰富发展,分化出一些新的神和英雄,增添了新的故事情节。这些继续活在人们口头上的传说一旦记录下来,就成为具有浓厚小说意味的逸史。从神话传说到小说的这根链条中,逸史是关键的一环[3]。甚至不妨说逸史是中国小说直接的源头,逸史中最接近小说或竟可视为早期小说的,莫过于《穆天子传》和《燕丹子》。前者对周穆王周行天下之事多有细节描写;其中的西王母与《山海经》中的记叙相比,减少了神性增加了人性。后者写燕太子丹派荆轲刺杀秦王,与《战国策》和《史记》相比,不仅增加了细节描写而且突出了燕丹这个复仇者的形象。(明)胡应麟称此书为"古今小说杂传之祖"(《四部正讹》),不为无见。

其次是寓言故事。例如《孟子》、《庄子》、《韩非子》、《战国策》等书中都有不少人物性格鲜明的寓言故事,它们已经带有小说的意味。《韩非子》中保存寓言故事最多的《内储说》、《外储说》、《说林》,明白地用"说"来标目,也透露出两者之间的关系。显然,寓言故事可以看作小说的源头之一。

第三是史传。如《左传》、《战国策》、《史记》、《三国志》,描写人物性格,叙述故事情节,或为小说提供了素材,或为小说积累了叙事的经验。唐代传奇小说多取人物传记的形式,《三国志演义》径直标明是史传的演义,都证明了史传是小说的一个源头。在传

统的目录学著作中，有些书或归入子部小说家类或归入史部杂传类，这两类书缺少严格的区别，这也从一个侧面说明史传对小说的影响之深。

《汉书·艺文志》著录的小说15家，均已亡佚。今存题为汉人所著的小说，其实都是魏晋南北朝时期伪托汉人的作品，如托名东方朔的《神异经》和《十洲记》，托名班固的《汉武帝故事》[4]。题为魏晋南北朝时期的小说很多，重要的如（三国魏）邯郸淳《笑林》，（西晋）张华《博物志》，（东晋）干宝《搜神记》，（宋）刘义庆《幽明录》、《世说新语》，（北齐）王琰《冥祥记》，（梁）沈约《俗说》，（梁）殷芸《小说》等[5]，包括后人的辑本，共约五十种，足见其兴盛的情况。

第二节　志怪与志人

志怪与志人　　志怪小说兴盛的背景　　志怪小说的内容　　志人小说兴盛的背景　　志人小说的内容　　魏晋南北朝小说的特色

魏晋南北朝小说可以分为志怪小说和志人小说两类[6]。

志怪小说记述神仙方术、鬼魅妖怪、殊方异物、佛法灵异，虽然许多作品中表现了宗教迷信思想，但也保存了一些具有积极意义的民间故事和传说。志人小说记述人物的逸闻轶事、言谈举止，从中可以窥见当时社会生活的一些面貌。

志怪小说的兴盛与当时的社会背景有很大关系，宗教迷信思想的盛行是其兴盛的土壤[7]。古人迷信天帝，大事都要向天帝请示，所以常有祈祷、占卜、占梦等活动，巫觋就是从事这类活动的人。社会上流传的许多巫术灵验的故事，就成为志怪小说的素材。方士是战国后期从巫觋中分化出来的，他们鼓吹神仙之说，求不死之药。秦汉以来方术盛行，关于神仙的故事也层出不穷，这也成为

志怪小说的素材。此外,东汉晚期建立的道教,东汉传入中国的佛教,在魏晋以后广泛传播,产生了许多神仙方术、佛法灵异的故事,也成为志怪小说的素材。至于这些素材被搜集记录下来,则带有自神其教的目的。志怪小说的作者有的就是宗教徒,如《神异记》的作者王浮是道士,《冥祥记》的作者王琰是佛教徒。有的虽不是宗教徒,也往往带着搜奇记异的兴趣来记录这类故事。志怪小说适应了宗教宣传的需要,也提供了闲谈的资料,因而得以流传。

志怪小说按内容可分为三类:

一、地理博物。如托名东方朔的《神异经》、张华的《博物志》。

二、鬼神怪异。如曹丕的《列异传》、干宝的《搜神记》、托名陶潜的《搜神后记》、王嘉的《拾遗记》、吴均的《续齐谐记》[8]。

三、佛法灵异。如王琰的《冥祥记》、颜之推的《冤魂志》[9]。

志怪小说中值得注意的,是那些曲折地反映了社会现实、表达了人民的爱憎以及对美好生活向往的作品。如《搜神记》中的《三王墓》叙述楚国巧匠干将莫邪为楚王铸剑,反被楚王杀害,其子长大后为父报仇的故事:

楚干将莫邪为楚王作剑,三年乃成。王怒,欲杀之。剑有雌雄。其妻重身当产,夫语妻曰:"吾为王作剑,三年乃成。王怒,往必杀我。汝若生子是男,大,告之曰:'出户望南山,松生石上,剑在其背。'"于是即将雌剑往见楚王。王大怒,使相之。剑有二,一雄一雌,雌来雄不来。王怒,即杀之。

莫邪子名赤比,后壮,乃问其母曰:"吾父所在?"母曰:"汝父为楚王作剑,三年乃成。王怒,杀之。去时嘱我:'语汝子:出户望南山,松生石上,剑在其背。'"于是子出户南望,但睹堂前松柱下,石低之上,即以斧破其背,得剑,日夜思欲报楚王。

王梦见一儿,眉间广尺,言欲报仇。王即购之千金。儿闻

之,亡去。入山行歌。客有逢者,谓:"子年少,何哭之甚悲耶?"曰:"吾干将莫邪子也,楚王杀吾父,吾欲报之。"客曰:"闻王购子头千金。将子头与剑来,为子报之。"儿曰:"幸甚!"即自刎,两手捧头及剑奉之,立僵。客曰:"不负子也。"于是尸乃仆。

客持头往见楚王,王大喜。客曰:"此乃勇士头也,当于汤镬煮之。"王如其言。煮头三日三夕,不烂。头踔出汤中,踬目大怒。客曰:"此儿头不烂,愿王自往临视之,是必烂也。"王即临之。客以剑拟王,王头随堕汤中,客亦自拟己头,头复堕汤中。三首俱烂,不可识别。乃分其汤肉葬之,故通名三王墓。今在汝南北宜春县界。

《搜神记》中的《韩凭妻》叙述宋康王霸占韩凭的妻子何氏,韩凭被囚自杀。何氏亦自杀,韩凭夫妇墓间生出相思树,一对鸳鸯恒栖树上,交颈悲鸣。《冤魂志》中的《弘氏》写地方官迎合朝廷旨意,抢掠弘氏材木,并将他处死。弘氏鬼魂报仇,以致诬害他的官吏死去,用他的材木在皇帝陵上所建寺庙也被天火烧毁。这三篇作品表现了人民对暴政的反抗。又如,《搜神记》中的《董永》写董永的孝心感动了天帝,天帝派织女下凡与他结婚,帮他偿债:

汉董永,千乘人。少偏孤,与父居。肆力田亩,鹿车载自随。父亡,无以葬,乃自卖为奴,以供丧事。主人知其贤,与钱一万,遣之。

永行三年丧毕,欲还主人,供其奴职。道逢一妇人曰:"愿为子妻。"遂与之俱。主人谓永曰:"以钱与君矣。"永曰:"蒙君之惠,父葬收藏。永虽小人,必欲服勤致力,以报厚德。"主曰:"妇人何能?"永曰:"能织。"主曰:"必尔者,但令君妇为我织缣百匹。"于是永妻为主人家织,十日而毕。女出门,谓永曰:"我,天之织女也。缘君至孝,天帝令我助君偿债耳。"语

毕，凌空而去，不知所在。

《搜神后记》中的《白水素女》写天河里的白水素女下凡帮助贫穷而善良的青年农民谢端成家立业。《幽明录》中的《刘晨阮肇》写刘晨和阮肇入天台山，与二女子结为夫妇，半年后出山，“亲旧零落，邑屋改易，无复相识。问讯得七世孙，传闻上世入山，迷不得归”。这些富有想象力的故事反映了人民的美好愿望。又如，《搜神记》中的《紫玉》写吴王夫差的小女紫玉与韩重相爱，吴王不许，紫玉气结而死。韩重与紫玉之魂相会，尽夫妇之礼。《列异传》中的《谈生》写人鬼恋爱，《续齐谐记》中的《青溪庙神》写人神恋爱，都曲折地反映了封建社会中女子对爱情生活的向往。又如，《博物志》中八月浮槎的故事，表现了探索大自然奥秘的愿望：

旧说云：天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去来，不失期。人有奇志，立飞阁于槎上，多赍粮，乘槎而去。十馀日中犹观星月日辰，自后芒芒忽忽，亦不觉昼夜。去十馀日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严，遥望宫中多织妇。见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰：“何由至此？”此人具说来意，并问此是何处。答曰：“君还至蜀郡，访严君平则知之。”竟不上岸，因还如期。后至蜀问君平，平曰：“某年月日有客星犯牵牛宿。”计年月，正是此人到天河时也。

《搜神后记》中阿香推雷车布雨的故事也很有趣：

永和中，义兴人姓周，出都，乘马，从两人行。未至村，日暮。道边有一新草小屋，一女子出门，年可十六七，姿容端正，衣服鲜洁。望见周过，谓曰：“日已向暮，前村尚远，临贺讵得至？”周便求寄宿，此女为燃火作食。向一更中，闻外有小儿唤阿香声，女应诺，寻云：“官唤汝推雷车。”女乃辞行，云：“今有

事当去。"夜遂大雷雨。向晓，女还。周既上马，看昨所宿处，止见一新冢，冢口有马尿及馀草。周甚惊惋。后五年，果作临贺太守。

志人小说的兴盛与士族文人之间品评人物和崇尚清谈的风气有很大关系[10]。这类志人小说既是品评人物和崇尚清谈的结果，又反过来促进了这种风气的发展。从志人小说在当时受到社会重视的情况，也可以看出它们的编纂是适应了社会的需要。裴启的《语林》一写成，远近许多人争着传抄[11]，梁武帝曾敕命殷芸撰《小说》[12]，都是很好的例证。

志人小说今传较少，按其内容也可分为三类：

一、笑话。(魏)邯郸淳《笑林》，对世态有所讽刺。如写楚人有担山鸡者，欺人曰凤凰，以讹传讹，连皇帝也轻信了。汉世老人家富无子而性吝啬，饿死后田产充官。《笑林》开后世俳谐文字之端。

二、野史。(东晋)葛洪伪托刘歆所作《西京杂记》[13]，记述西汉的人物轶事，也涉及宫室制度、风俗习惯、衣饰器物，并带有怪异色彩。其中有的故事后来很流行，如王昭君、毛延寿故事，司马相如、卓文君故事。

三、逸闻轶事。这是志人小说的主要部分，有(东晋)裴启《语林》、(东晋)郭澄之《郭子》[14]、(梁)沈约《俗说》、(梁)殷芸《小说》等。(宋)刘义庆《世说新语》是成就和影响最大的一部。

魏晋南北朝小说篇幅短小、叙事简单，只是粗陈故事梗概，而且基本上是按照传闻加以直录，没有艺术的想象和细节的描写，虽有人物性格的刻画，但还不能展开。所以还只是初具小说的规模，而不是成熟的小说作品。在中国小说史上，魏晋南北朝的志怪小说和志人小说是不可缺少的一环。在人物刻画、细节描写，以及叙事语言的运用等方面，它们都为唐传奇的写作积累了经验。一些唐传奇的故事取自这个时期的小说，如《倩女离魂》与《幽明录》

中的《阿庞》,《柳毅传》与《搜神记》中的《胡母班》,《枕中记》与《幽明录》中的《焦湖庙祝》,都有继承关系。唐以后的文言小说中始终有志怪一类,《聊斋志异》是这类小说的顶峰。模仿《世说新语》的小说达几十种之多[15],这也说明了魏晋南北朝小说的影响。

第三节 《世说新语》

《世说新语》的编撰　《世说新语》与名士风流
《世说新语》的文学成就

《世说新语》又称《世说》、《世说新书》,卷帙门类亦有不同[16]。今存最早刊本为宋绍兴八年董弅所刻三卷本,共36门。其上卷为"德行"、"言语"、"政事"、"文学"四门,这正是孔门四科(见《论语·先进》),说明此书的思想倾向有崇儒的一面。但综观全书多有谈玄论佛以及蔑视礼教的内容,其思想倾向并不那么单纯。

《世说新语》的编撰者刘义庆(403~444)是宋武帝刘裕的侄子,袭封临川王,官至尚书左仆射、中书令。他尊崇儒学,晚年好佛,"为性简素,寡嗜欲,爱好文义。……招集文学之士,近远必至"(《宋书·刘道规传》附《刘义庆传》)。他所招集的文学之士很可能参加了《世说新语》的编撰,不过起主导作用的当然还是刘义庆本人。其中不少故事取自《语林》、《郭子》,文字也间或相同[17]。(梁)刘孝标为之作注,引用古书四百馀种,补充了不少史料,许多已经散佚的古书借此保存了佚文,颇为后人珍重。

《世说新语》的内容主要是记录魏晋名士的逸闻轶事和玄虚清谈,也可以说这是一部魏晋风流的故事集,从而也起到了名士"教科书"的作用。按照冯友兰的说法,风流是一种人格美,构成真风流有四个条件:玄心、洞见、妙赏、深情[18]。当然,这种人格美是以当时士族的标准来衡量的。在《世说新语》的三卷36门中,上

卷四门:德行、言语、政事、文学;中卷九门:方正、雅量、识鉴、赏誉、品藻、规箴、捷悟、夙慧、豪爽,这13门都是正面的褒扬,如:

> 管宁、华歆共园中锄菜,见地有片金,管挥锄与瓦石不异,华捉而掷去之。又尝同席读书,有乘轩冕过门者,宁读如故,歆废书出看。宁割席分坐曰:"子非吾友也。"(《德行》)

通过与华歆的对比,褒扬管宁淡泊名利。又如:

> 公孙度目邴原:"所谓云中白鹤,非燕雀之网所能罗也。"(《赏誉》)

这既是对邴原的褒扬,也是对公孙度善于誉人的褒扬。至于下卷23门,情况就比较复杂了。有的褒扬之意比较明显,如容止、自新、贤媛。有的看似有贬意,如任诞、简傲、俭啬、忿狷、溺惑,但也不尽是贬责。有的是贬责,如"谗险"中的四条,以及"汰侈"中的一些条目。也有许多条目只是写某种真情的流露,并无所谓褒贬。既是真情的流露,也就是一种风流的表现,所以编撰者津津有味地加以叙述。例如:

> 王子猷尝暂寄人空宅住,便令种竹。或问:"暂住何烦尔?"王啸咏良久,直指竹曰:"何可一日无此君?"(《任诞》)

这种任诞只是对竹的一种妙赏,以及对竹的一往情深,或者在对竹的爱好中寄托了一种理想的人格。又如:

> 晋文王功德盛大,座席严敬,拟于王者。唯阮籍在坐,箕踞啸歌,酣放自若。(《简傲》)

这简傲正是阮籍的可爱之处。总之，编撰者只是将那些饶有兴趣的、可资谈助的逸闻轶事、言谈举止，采集来汇编成书，态度倒是比较客观宽容的。

《世说新语》是研究魏晋风流的极好史料。其中关于魏晋名士的种种活动如清谈、品题，种种性格特征如栖逸、任诞、简傲，种种人生的追求，以及种种嗜好，都有生动的描写。综观全书，可以得到魏晋时期几代士人的群像。通过这些人物形象，可以进而了解那个时代上层社会的风尚。

《世说新语》在艺术上有较高的成就，鲁迅先生曾把它的艺术特色概括为“记言则玄远冷隽，记行则高简瑰奇”(《中国小说史略》)。《世说新语》及刘孝标注涉及各类人物共一千五百多个[19]，魏晋两朝主要的人物，无论帝王、将相，或者隐士、僧侣，都包括在内。它对人物的描写有的重在形貌，有的重在才学，有的重在心理，但都集中到一点，就是重在表现人物的特点，通过独特的言谈举止写出了独特人物的独特性格，使之气韵生动、活灵活现、跃然纸上。如《俭啬》:“王戎有好李，卖之恐人得其种，恒钻其核。”仅用16个字，就写出了王戎贪婪吝啬的本性。又如《雅量》记述顾雍在群僚围观下棋时，得到丧子噩耗，竟强压悲痛，“虽神气不变，而心了其故。以爪掐掌，血流沾褥”。一个细节就生动地表现出顾雍的个性。《世说新语》刻画人物形象，表现手法灵活多样，有的通过同一环境中几个人的不同表现形成对比，如《雅量》中记述谢安和孙绰等人泛海遇到风浪，谢安“貌闲意说”，镇静从容，孙绰等人却“色并遽”、“喧动不坐”，显示出谢安临危若安的“雅量”。有的则抓住人物性格的主要特征作漫画式的夸张，如《忿狷》中绘声绘色地描写王述吃鸡蛋的种种蠢相来表现他的性急:“王蓝田性急。尝食鸡子，以箸刺之，不得，便大怒，举以掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿蹍之，又不得，瞋甚，复于地取内口中，啮破即吐之。”有的运用富于个性的口语来表现人物的神态，如《赏誉》中王导“以麈尾指坐”，叫何充共坐说:“来，来，此是君

坐!"生动地刻画出王导对何充的器重。《世说新语》虽然没有虚构,但一定有所提炼,这番提炼就是小说的写作艺术。例如关于锺会和嵇康的两段故事:

> 锺会撰《四本论》,始毕,甚欲使嵇公一见。置怀中,既定,畏其难,怀不敢出,于户外遥掷,便回急走。(《文学》)
>
> 锺士季精有才理,先不识嵇康。锺要于时贤隽之士,俱往寻康。康方大树下锻,向子期为佐鼓排。康扬槌不辍,旁若无人,移时不交一言。锺起去,康曰:"何所闻而来?何所见而去?"锺曰:"闻所闻而来,见所见而去。"(《简傲》)

锺会对嵇康既仰慕又畏惧的心理,以及嵇康简傲的态度,刻画得入木三分。又如:

> 顾和始为扬州从事,月旦当朝。未入顷,停车州门外。周侯诣丞相,历和车边,和觅虱夷然不动。周既过反还,指顾心曰:"此中何所有?"顾搏虱如故,徐应曰:"此中最是难测地。"周侯既入,语丞相曰:"卿州吏中有一令仆才。"(《雅量》)

顾和的雅量,周顗的赏鉴,通过觅虱不动、既过反还,以及两人的对话生动地表现了出来。

《世说新语》的语言简约含蓄,隽永传神,透出种种机智和幽默。正如(明)胡应麟《少室山房笔丛》卷十三所说:"读其语言,晋人面目气韵,恍惚生动,而简约玄澹,真致不穷。"有许多广泛应用的成语便是出自此书,例如:难兄难弟、拾人牙慧、咄咄怪事、一往情深,等等。

《世说新语》对后世有着十分深刻的影响,不仅模仿它的小说不断出现,而且不少戏剧、小说也都取材于它[20]。

注 释

〔1〕《庄子集释》引成玄英疏:"干,求也。县,高也。夫修饰小行,以求高名令(问)[闻]者,必不能大通于至道。"见中华书局《诸子集成》本,1986年5月版第3册,第400页。

〔2〕中华书局1983年排印本第6册,第1745页。

〔3〕参见袁行霈《〈汉书·艺文志〉小说家考辨》,《文史》第七辑,中华书局1979年出版,第189页。

〔4〕《神异经》一卷,旧题(汉)东方朔撰。书仿《山海经》,但于山川道里叙述简略,于异物奇闻则较详备。《四库全书总目》卷一四二谓:"观其词华缛丽,格近齐梁,当由六朝文士影撰而成。"

《十洲记》一卷,旧题(汉)东方朔撰。记祖洲、瀛洲等十洲风物,大抵恍惚支离,文字亦浅薄,盖出自六朝方士之手。

《汉武帝故事》二卷,旧题(汉)班固撰。司马光曰:"《汉武故事》,语多诞妄,非班固书,盖后人为之,托固名耳。"(《通鉴考异》卷一)

〔5〕《笑林》三卷,(三国魏)邯郸淳撰。原书已佚,鲁迅《古小说钩沉》(人民文学出版社1951年10月第1版)辑录29条。书中所收的都是一些短小的笑话,"举非违,显纰缪"(《中国小说史略》),开后世俳谐文字之端。

《博物志》十卷,(西晋)张华撰。张华(232~300),字茂先,官至司空。据王嘉《拾遗记》说,张华原作四百卷,奏于晋武帝,奉帝命芟截疑问,分为十卷。其书今存,"乃类记异境奇物及古代琐闻杂事,皆刺取故书,殊乏新异"(《中国小说史略》,人民文学出版社1973年8月第1版,第31页)。疑为后人缀辑复成,已非张华原书。

《搜神记》今本二十卷,(东晋)干宝撰。干宝字令升,新蔡(今河南新蔡)人,东晋元帝时以著作郎领国史,后任太守、散骑常侍等官。著有《晋记》二十卷,时称"良史"。他"性好阴阳数术",迷信鬼神;《搜神记》的主旨即"发明神道之不诬"(《搜神记·自序》),是儒家思想、方术、巫术和道教迷信的大杂烩,但也保存了不少优秀的民间传说和故事。书中所记的故事有抄撮旧籍的,有采自近世的,其六、七两卷全抄《续汉书·

五行志》。

《幽明录》三十卷，（刘宋）刘义庆撰。已佚，《古小说钩沉》辑录265条。所记多鬼神怪异之事，有重见于《搜神记》等书者，然其故事性比较强，叙述描写委婉人情，显示了小说艺术的进步。

《冥祥记》十卷，（北齐）王琰撰。原书久佚，《古小说钩沉》辑录131条。王琰在《自序》中说，他幼时在交阯曾从高僧贤法师受五戒，并得到观世音菩萨金像一座，虔心供养。后来金像两次显灵，"循复其事，有感深怀，沿此征觌，缀成此记"。书中记述的都是善恶报应的故事，主旨在劝人崇奉佛教，是一部自神其教的宗教宣传品。

《俗说》三卷，（梁）沈约撰。原书已佚，《古小说钩沉》辑录52条，内容与《世说新语》类似。

《小说》三十卷，至隋仅存十卷，明初尚存，（梁）殷芸撰。原书已佚，《古小说钩沉》辑录135条。此书是采集群书而成，以时代为次序，而将帝王之事放在卷首。内容自周汉到南齐，规模很大。

〔6〕志怪与志人小说的分类，最早由鲁迅提出。他于1924年7月在西安暑期讲学时有《中国小说的历史的变迁》讲稿，其中第二讲即为《六朝时之志怪与志人》。见《中国小说史略·附录》。

〔7〕鲁迅说："中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋讫隋，特多鬼神志怪之书。"见《中国小说史略》第五编《六朝鬼神志怪书（上）》。

〔8〕《列异传》三卷，旧题（三国）魏文帝曹丕撰。原书已佚，《古小说钩沉》辑录50条，主要记述鬼物怪异之事。曹丕卒于魏黄初七年（226），而《列异传》"文中有甘露年间事，在文帝后，或后人有增益，或撰人是假托，皆不可知。两《唐书》皆云张华撰，亦别无佐证，殆后有悟其抵牾者，因改易之。惟裴松之《三国志注》，后魏郦道元《水经注》皆已征引，则为魏晋人作无疑也"（《中国小说史略》）。

《搜神后记》（又名《搜神续记》）十卷，旧题（晋）陶潜撰。《隋志》入史部杂传类，两《唐书》均不录。《四库全书》入子部小说家类。案此书是否为陶潜所撰，后人多有怀疑。如明代沈士龙跋曰："至于《后记》，多

后人附益，绝非元亮本书。如元亮卒于元嘉四年，而有十四、十六等年事。《陶集》多不称宋代年号，以干支代之，何得书永初、元嘉？又诸葛长民与宋武，比肩晋臣也，陶不必谓伏诛。凡此数事，皆不可不与海内淹赡晓辨之也。"（见《津逮秘书》本，卷首）《四库全书总目》卷一四二谓此书："其为伪托，固不待辨。然其书文词古雅，非唐以后人所能。《隋书·经籍志》著录，已称陶潜，则赝撰嫁人，其来久矣。"清人周中孚《郑堂读书记·搜神后记》云："当由隋以前人所依托。"（见商务印书馆《郑堂读书记》本，卷六六）鲁迅亦云："陶潜旷达，未必拳拳于鬼神，盖伪托也。"（《中国小说史略》）然亦有不同意此说者，如李剑国《唐前志怪小说史》即认为上述说法"并无确据，不可信"（南开大学出版社 1984 年 5 月第 1 版，第 344 页）。

《拾遗记》十卷，题（晋）陇西王嘉撰。王嘉，字子年，陇西安阳人，苻秦时的方士，《晋书》有传。此书原有 19 卷 220 篇，苻秦末年经战乱佚阙，梁代萧绮缀拾残文，改编为 10 卷，并为之"录"，即加上论赞。明代胡应麟《少室山房笔丛》卷三十三云："盖即绮撰，而托之王嘉者。"今书前九卷自庖羲、神农至东晋，记载神话、传说及名人异事，末卷记昆仑等九座仙山。

《续齐谐记》一卷，（梁）吴均撰。此书乃续宋东阳无疑的《齐谐记》。吴均是南朝梁的著名作家，《续齐谐记》无论叙述故事或刻画人物都有较高的艺术技巧。

〔9〕《冤魂志》三卷，宋人著录又称《还魂志》，（北齐）颜之推撰。颜之推字子介，临沂（今山东临沂）人，著有《颜氏家训》。《冤魂志》中的故事，多见于旧籍，引经史以证报应，合儒释二教为一体。

〔10〕鲁迅说："汉末士流，已重品目，声名成毁，决于片言，魏晋以来，乃弥以标格语言相尚，惟吐属则流于玄虚，举止则故为疏放，……终乃汗漫而为清谈。渡江以后，此风弥甚，……世之所尚，因有撰集，或者掇拾旧闻，或者记述近事，虽不过丛残小语，而俱为人间言动，遂脱志怪之牢笼也。"见《中国小说史略》第七编《世说新语与其前后》。

〔11〕《语林》十卷，（东晋）裴启撰。裴启，字荣启，河东人，处士。曾搜集"汉魏以来迄于今时言语应对之可称者，谓之《语林》"（《世说新语》注引

《续晋阳秋》)。此书当时颇为盛行,《世说新语·文学》:"裴郎作《语林》,始出,大为远近所传。时流年少,无不传写,各有一通。"后因记载谢安的话失实,为谢安所轻诋,从此不再流行,至隋已佚失。《古小说钩沉》辑录180条。

〔12〕《隋书·经籍志三》子部小说家类著录《小说》十卷,注云:"梁武帝敕安右长史殷芸撰。梁目,三十卷。"

〔13〕《西京杂记》二卷,旧题(汉)刘歆撰,或题(晋)葛洪撰。案《隋书·经籍志二》史部旧事类著录《西京杂记》二卷,不著撰者。两《唐书》著录并题葛洪撰。《西京杂记》书末葛洪跋云:刘歆著有《汉书》一百卷,班固撰《汉书》几乎全取于此,其所不取者有二万字左右,今抄出为二卷,名曰《西京杂记》。据考证,盖即葛洪所著而伪托刘歆者。或引《酉阳杂俎》谓系(梁)吴筠撰。余嘉锡《四库提要辨证》卷十七于此有详论。

〔14〕《郭子》三卷,(东晋)郭澄之撰。郭澄之字仲静,太原阳曲人,东晋末曾任南康相,后随刘裕,官至相国府从事中郎,封南封侯。《郭子》今亡,《古小说钩沉》辑录84条。

〔15〕如唐代有王方庆《续世说新书》(今佚),刘肃《大唐新语》(一名《唐世说新语》)十三卷;宋代王谠《唐语林》八卷,孔仲平《续世说》十二卷;元代杨瑀《山居新语》四卷,吾丘衍《山中新语》;明代何良俊《语林》三十卷、《丛说》三十八卷、《世说新语补》四卷,张时彻《说林》二十四卷,焦竑《明世说》八卷,李绍文《明世说新语》八卷,孙令弘《集世说》六卷;清代有李清《女世说》四卷,吴肃公《明语林》十四卷,章抚功《汉世说》十四卷,章继泳(信园)《南北朝世说》二十卷,王晫《今世说》八卷,黄汝琳《世说补》二十卷,夏昌祺《雪窗新语》二卷,严蘅《女世说》一卷。上引均见袁行霈、侯忠义编《中国文言小说书目》,北京大学出版社1981年11月第1版。直到民国初年还有易宗夔《新世说》。

〔16〕案《世说新语》的卷帙与门类,历代记载及现存传本均不一致。卷帙有十卷、八卷、六卷之不同;门类有三十六门、三十八门、三十九门等异说。王能宪《世说新语》(江苏古籍出版社1992年6月第1版)第一章《〈世说新语〉成书考辨》于此有详论。

〔17〕鲁迅《中国小说史略》第七编《世说新语与其前后》认为:"然《世说》文

字，间或与裴郭二家书（案指裴启《语林》、郭澄之《郭子》）所记相同，殆亦犹《幽明录》《宣验记》然，乃纂缉旧文，非由自造。"

〔18〕见冯友兰《论风流》，原载《哲学评论》第九卷第三期，后收入《三松堂学术文集》，北京大学出版社 1984 年 3 月第 1 版，第 609 ~617 页。

〔19〕说见余嘉锡《世说新语笺疏 · 凡例》，中华书局 1983 年 8 月第 1 版。

〔20〕后代模仿《世说新语》的小说有：唐代王方庆《续世说新书》（已佚），宋代王谠《唐语林》、孔仲平《续世说》，明代何良俊《何氏语林》、李绍文《明世说新语》等，清代吴肃公《明语林》、李清《女世说》、颜从乔《僧世说》、王晫《今世说》，直到民国初年还有易宗夔《新世说》。后代的戏曲、小说，如元代关汉卿《玉镜台》，秦简夫《剪发待宾》；明代杨慎（或题许时泉）《兰亭会》等，就都是根据《世说新语》中的故事改编的。《三国演义》中有些情节如杨修解"黄绢幼妇"之辞、望梅止渴、七步成诗等，也取自《世说新语》。

第四编 隋唐五代文学

绪 论

隋文帝开皇九年(589)统一全国,结束了二百七十馀年南北分裂的政治局面。但隋朝只维持了不到30年。隋炀帝大业十三年(617),关陇贵族集团的代表人物李渊、李世民在风起云涌的农民起义战争中起兵太原。翌年五月,李渊即帝位于长安,改国号曰唐,并先后平定了其他武装力量,于武德七年(624)统一了全国。唐代成为我国历史上政治军事强大、文化经济繁荣的一个朝代。后人把强盛繁荣的唐代,与汉代并列,称为"汉唐盛世"。

魏晋南北朝是文学自觉的时代,文学的艺术特质得到充分的发展,文学创作积累了丰富的经验,为唐代文学的繁荣提供了很好的基础。从永嘉南渡开始的漫长岁月里,文学一直在南北分裂的局面中发展,带着明显的地域色彩,有待纳入统一的进程之中。唐人的贡献,就是在魏晋南北朝文学的基础上,合南北文学之两长,创造了有唐一代辉煌的文学。

以安史之乱为分水岭,唐代文学可以分为前后两期。前期上承魏晋南北朝文学,属于中国文学中古期的第一段;后期下启两宋文学,属于中古期的第二段。

第一节 开放的文化环境与唐代文学的繁荣

国力的强大与中外文化的交融　　士人的人生信仰、文化的繁荣对文学的影响

唐代文学的繁荣,与唐代社会的发展有密切的关系。唐太宗贞观四年(630)打败突厥,原属东突厥的各属国,归属唐朝,推尊唐

太宗为天可汗，唐朝遂取代势力强大的突厥而成为东亚盟主。贞观八年(634)大败吐谷浑，贞观十四年(640)平定高昌，高宗显庆二年(657)打败西突厥。唐朝势力之强大，延续一百馀年，直至唐玄宗开元、天宝年间而达到高峰。天可汗的实际存在，达百二十馀年之久[1]。唐朝建立不久，经济就从隋末的大破坏中恢复过来，并迅速得到发展，至天宝中上升达于顶点[2]。国力的强大，为文化的发展创造了极为有利的环境。

唐朝的立国者，对外来文化采取兼容的政策。去华夷之防，容纳外来的思想与文化。唐太宗说过："自古皆贵中华，贱夷狄，朕独爱之如一。"(《资治通鉴》贞观二十一年五月条)太宗这种一视华夷的思想，为他的后继者所继承，直到玄宗朝，李华还说："国朝一家天下，华夷如一。"(李华《寿州刺史厅壁记》)从国家政权到生活方式，都体现了这种华夷如一的思想。

唐代建立者一视华夷的心态，与他们的出身有关。李氏为鲜卑化的汉人[3]。这个家族不仅有着鲜卑血统，而且长期居住北边，受到胡族文化的深刻影响。北朝汉胡文化的融合，在唐代加速了进程。唐代统治集团的这种思想倾向，安史之乱以后有所改变，严华夷之防的思想，在韩愈的维护道统的主张之后，有所抬头。但是道统论的提倡，对于宋以后的正统思想的重新主导思想领域和内敛心态的形成，可能起先导作用，而对于中唐以后的整个社会生活，却并无实际的影响。中外文化的交融并未稍衰。整个唐代，广泛接受外来文化的影响，从文学艺术到生活趣味、风俗习惯，都可以看到这种影响。由于大量外族移民入住，商旅往来，宗教的传播，西域各族、各国的生活习俗、文化也广泛地影响着长安、洛阳、扬州等大都会、南北丝绸之路沿线地区，以及像广州这样的海上交通重要城市。这些地区，从饮食、衣着、乐舞到生活趣味，均杂取中西[4]。唐人婚俗，也颇受北朝鲜卑婚俗的影响。敦煌发现的写本书仪残卷，记载唐代民间婚礼的主要仪式在女家举行。这都是与中原固有习俗不同的[5]。更值得注意的一点，是唐代妇女有较高

的社会地位，男女较为平等。妇女在行为上也较不受约束。中外文化交融所造成的这种较为开放的风气，对于文学题材的拓广，文学趣味、文学风格的多样化，都有重要的意义。

唐代士人对人生普遍持一种积极的、进取的态度。国力的日渐强大，为士人展开了一条宽阔的人生道路。唐人入仕，较之前代有更多途径。开科取士，唐沿隋旧，而更加发展成熟。唐人开科，分常选与制举。常选有秀才、明经等12科，其中明经又分为七；制举的确切数目已难了解，但据唐宋人的记载，当有八九十种之多[6]。科举之外，尚有多种入仕途径，如入地方节镇幕府等。入仕的多途径，为寒门士人提供了更多的机会。一批较接近广阔社会生活的寒门士人进入文坛，使文学离开宫廷的狭窄圈子，走向市井，走向关山与塞漠，这对文学的发展也是意义重大的。由于国力强大，唐代士人有着更为恢宏的胸怀、气度、抱负与强烈的进取精神。他们中的不少人，自信与狂傲，往往集于一身。《旧唐书·王翰传》说王翰“神气豪迈，……发言立意，自比王侯”。陈子昂也有同样的气概：“方谒明天子，清宴奉良筹。再取良城璧，三陟平津侯。不然拂衣去，归从海上鸥。”（《答洛阳主人》）李白更是这样一位自视甚高的人，他自比管、葛、吕望、谢安，要立盖世之功，然后像范蠡那样，功成身退，“钓周猎秦安黎元，小鱼鵕兔何足言”（《留别于十一兄逖裴十三游塞垣》）。高适、岑参、王昌龄、祖咏等，无不如此。“万里不惜死，一朝得成功。画图麒麟阁，入朝明光宫”（高适《塞下曲》）。“丈夫三十未富贵，安能终日守笔砚？”（岑参《银碛山西馆》）“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（王昌龄《从军行》）。“少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨”（祖咏《望蓟门》）。杜甫也要“致君尧舜上”，而自比稷、契。唐代士人功名心特重，安史乱后，虽有所变化，渐至晚唐而渐见纤弱，但积极入世的总趋势并未改变。这种积极进取的精神反映到文学上来，便是文学（特别是诗）中的昂扬情调。

唐人恢宏的胸怀气度与对待不同文化的兼容心态，创造了有

利于文化繁荣的环境。史学、书法、绘画、雕塑、音乐、舞蹈都有很大的发展。

唐初设立史馆,出于以史为鉴的目的,修《梁书》、《陈书》、《北齐书》、《周书》、《隋书》五史。后又以太宗御撰的名义修《晋书》和以私修官审的形式修《南史》和《北史》。八史的修撰,提供了丰富的修史经验,不久便有刘知几的《史通》出来,广泛地论述史学问题,反映了一种求实的思想倾向。这种思想倾向,与文学潮流的发展同步。初唐的文学潮流,逐步的向着反伪饰、求真情的方向发展,并从此一步步地摆脱南朝文风的影响。史学上的求实与文学上的求真,同是崇实思潮的产物。史家对于文学问题的论述,更直接影响着文学的走向,如《隋书·文学传论》、《北齐书·文苑传赞》、《周书·王褒庾信传论》和各史中的作家传、传论中精彩的文学见解,与初唐诗风朝着合南北文学之两长,旨深、调远、辞巧,声律风骨兼备的方向发展不无关系。

唐代绘画、书法、雕塑的繁荣,也影响到文学。我国书法,至晋而风韵标举,臻于化境。此后北朝雄健而南朝俊秀,至隋而渐合南北之两长,然法未大变。唐人始大变法度。初唐书法名家辈出,欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、陆柬之、孙过庭诸人,如群星汇聚,形成我国书法史的又一高峰。他们虽仍以二王为法,但已渐趋求变。颜真卿出,一变晋人之神韵入于法度之中,结体端庄,用笔厚重,而遒丽自在其中,终于拓展了我国书法发展的一条新途径。最能传神地体现唐代士人昂扬精神风貌的,是张旭和怀素草书,两人均每于醉后走笔狂书,龙蛇游走而莫测其神妙。贺知章"每兴酣命笔,忽有好处,与造化相争,非人工所能到"(窦蒙《述书赋》)。书法中的这种自由纵恣的气象,与盛唐诗人、特别是李白歌诗的精神风貌,甚为相似。唐代绘画,在我国绘画史上也进入了一个新时期。此期绘画已分科。人物画家有阎立本、尉迟乙僧、吴道子、张萱、周昉、韩滉等。吴道子也擅长山水画,而韩滉也以画牛驰名后世。山水画家如李思训、王维、张璪、郑虔等人,都是我国绘画史上名声喧

赫的人物。花鸟动物画家如曹霸、韩干、韦偃的马,边鸾的花鸟,也都名盛一时。唐代壁画最盛,画于宅院、寺庙、道观、殿宇、公庭、驿廨。吴道子一生,对壁画贡献至巨。他画在两都寺观墙壁的就有四百馀间。当时画壁画者不仅有绘画名家,也有工匠,且数量巨大。武宗灭法时,天下寺庙、招提、兰若四万四千馀所,多有壁画,而毁于灭法之中;残存者数量仍甚可观,仅成都大圣慈寺96院,至宋代尚存有壁画8 524间[7]。唐代佛教艺术的高度成就,还可从各地现今遗存的佛教壁画和佛教造像中看到[8]。书法、绘画、雕塑的高度成就,也影响着文学,我们从唐诗中可以明显地看到这一点。唐人咏画、题画诗,《全唐诗》中著录有189首。许多重要诗人如李白、杜甫、王昌龄、岑参、高适、王维都有题画、咏画诗。在唐代,诗画的融通有了更大的发展。画论诗论交融渗透、相互影响,绘画不仅成为诗的题材,也影响诗的艺术表现技巧。唐诗中色彩表现的丰富细腻,意境的画意,传神的技巧,都与绘画艺术的高度发展有着这样那样的关系[9]。

音乐和舞蹈的繁荣,与文学发展也有着密切的关系。在唐代,燕乐的发展产生了一种诗歌的新形式:词。燕乐用诗于歌唱,从绝句开始,后来才因调填词[10]。其实,古体当时也可用于歌唱[11]。诗与乐,向来关系密切,而这种关系,在唐代更加发展。有人统计,《乐府诗集》中2 239首乐府诗,合乐的占1 754首。《唐诗纪事》所记1 150诗家中,诗作与音乐有关的,共200家。《全唐文》中有关音乐之作有241篇(见杨旻玮《唐代音乐文化之研究》)。《全唐诗》中涉及乐舞的就更多了。这些作品对乐声与舞容的精妙描写,充分说明唐代乐舞的高度繁荣为唐诗表现领域的拓展,带来了十分深刻的影响。

第二节 漫游、入幕、读书山林之风、贬谪与唐文学

唐代士人的漫游之风 幕府生活与文学 唐人读书山林的风气 贬谪生活对于文学的影响

唐代士人开阔的胸怀、恢宏的气度、积极进取的精神，影响到唐文学的风貌。他们的生活，也与唐代文学的发展有关。其中最重要的是漫游、读书山林之风、入幕和贬谪生活对于文学的影响。

东晋之后，山水游赏常反映到诗文中来。但从山水游赏扩大到漫游，并且成为一时风尚，则是到唐代才开始的。唐代士人，在入仕之前，多有漫游的经历。漫游的处所，一是名山大川，一是通都大邑。名山大川的游历，反映了唐代诗人对于自然美的向往，"此行不为鲈鱼脍，自爱名山入剡中"（李白《初下荆门》）。凡佳山水，必有诗人足迹。苏南、浙西至匡庐、洞庭一线，有中国最秀美的山水，尤其是剡中与洞庭，更是许多诗人留连忘返的处所。山水游赏，开阔视野，亲近自然，陶冶了情趣，提高了山水审美的能力，促进了唐代山水田园诗的发展，给山水田园诗带来了一种清水芙蓉的美。唐代的山水田园诗，不论不同的诗人有着怎样不同的风格，亲切传神地表现自然的美却是相同的。

漫游名山大川，除了山水游赏之外，可能还与神仙道教信仰有关。"五岳寻仙不辞远，一生好入名山游"（李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》）。唐代的不少重要士人，都有神仙信仰。名山访道，成为一种时尚。这种风气也在唐诗中留下了印记。

漫游的又一重要去处是边塞。边塞诗是唐诗的一个重要题材。唐人写边塞诗，不一定到过边塞。但优秀的边塞诗，则多是到过边塞的诗人的作品。到过边塞的诗人，一是入节镇幕府；一是边塞漫游。前者如高适、岑参、李益；后者如王昌龄[12]，以及李白、王之

涣等人。边塞漫游为唐诗带来慷慨壮大的气势情调和壮美的境界。

漫游还有一个去处，是通都大邑，如长安、洛阳、扬州、金陵等地。这是当时最为繁华的都市。歌吹宴饮，任侠使气，干谒投赠，结交友朋。这也极大地拓展了文学的题材，丰富了唐文学的表现领域。

唐代士人入仕的途径很多，科举之外，入幕是一重要途径。不少士人，都有过幕府生活的经历，王翰、高适、王维、李白、岑参、杜甫、萧颖士、李华、梁肃、元结都曾在幕府生活过。中唐以后，入幕更是许多士人的主要仕途经历。杜牧在幕府十年，这段时间的生活，成了他一生忆念的内容，深深地渗入到他的诗中。李商隐的仕途，主要就在幕府，据不完全统计，中唐以后，曾入幕的重要作家，为数当在70人以上[13]。幕府宴饮，乐伎唱诗，唱和送别，戎幕闲谈，对于诗的创作和词的产生，对于小说的发展，都有影响。

唐人生活中另一对文学的发展产生影响的，就是读书山林的风气。唐代的一些士人，在入仕之前，或隐居山林，或寄宿寺庙、道观以读书。陈子昂曾读书于金华山的玉京观；李白出夔门之前，隐于大匡山读书；岑参十五隐于嵩阳；刘长卿少曾读书嵩山；曾读书嵩山的，还有孟郊、崔曙、张谓、张谔等；颜真卿未仕时，读书讲学常在福山；李端、杜牧、温庭筠、杜荀鹤、李中都曾读书庐山；阎防、薛据、许稷曾读书于终南山；徐商读书中条山中；符载等数人读书青城山；李绅读书于无锡惠山寺；等等[14]。唐代寒门士人得以应举，他们读书的一条途径，就是寺庙、道观。唐代寺庙经济发达，可为贫寒的士人提供免费的膳食与住宿。且又藏书丰富，为士人读书提供方便。读书山中，不仅读经史，也作诗赋[15]。山林的清幽环境，对于士人情趣的陶冶，审美趣味的走向，都会有影响。读书山林又往往在青年时期，这种影响，常常随其终身，在他们的诗中反映出来。唐诗中那种清幽明秀格调，与此有关。

唐代特别是中唐以后文人的贬谪生活，也丰富了唐文学，使唐文学从生活面到情调意境，都呈现出更为丰富多彩的面貌。文人贬谪而形诸歌吟，自屈原而后，历代不断；但唐前未见有唐人如此

多而且如此好的贬谪作品。李白贬夜郎途中,王昌龄龙标之贬,刘长卿的两次贬谪,都有很好的诗。贬谪的悲愤不平,孤独寂寞,凄楚忧伤,和对于生命的执著,对于理想的追求,构成了贬谪文学丰富多样的内涵。这样丰富多样的内涵,特别明显地反映在元和诗人的贬谪作品中[16]。韩愈、柳宗元、刘禹锡、元稹、白居易诸人都有这方面非常优秀的作品。

漫游、读书山林、入幕与贬谪生活,从不同的层面丰富了唐文学的内涵,构成了唐文学多彩的情思格调。

第三节　佛、道二家对唐文学的影响

唐代儒、释、道的融合　　佛教对文学的影响
道家、道教对文学的影响

唐代近三百年间,思想取兼容的态度。以儒为主,兼取百家。唐初修《五经正义》,已含有统一儒学解释权之意[17]。从立国之本说,儒学是基础。而在思想领域,则是儒、释、道并存。唐王室以老子为祖先,庄子、列子、文子都被封为真人。《老子》、《庄子》、《列子》、《文子》被列为经,开元年间更设道举科,四子列入考试科目。太宗支持玄奘译经,玄宗既亲注《孝经》,又亲注《道德经》和《金刚经》,颁行天下,这都是兼取三家思想的明证。三家都卷入政争之中,政治地位时有起伏,而思想地位则始终平等。儒、释、道思想的交融,可以说是唐代思想的基本特点。

在政权运作(如法律依据、社会结构与社会伦理等)方面,在人材选拔与使用方面,儒家思想占统治地位。士人入仕,致君尧舜,建功立业,持儒家入世的进取的精神。而在人生信仰、社会思潮、生活情趣与生活方式方面,则就时时杂入释、道。这些方面的影响,极大地影响了唐文学的发展。

佛教在唐代有很大的发展,天台、三论、法相、华严、禅宗等教

派，在佛教中国化方面，都已经到了相当成熟的阶段，禅宗尤其如此，它已经深深契入中国文化之中。佛教对于唐文学的影响，主要通过影响士人的人生理想、生活情趣反映到作品中来。唐代的很多作家，如王绩、沈佺期、宋之问、张说、孟浩然、王维、岑参、常建、李颀、杜甫、李白、韦应物、元稹、白居易、刘禹锡、李贺、许浑、皮日休、陆龟蒙、罗隐、吴融、黄滔、韩偓、杜荀鹤等人的作品中，都有佛教影响的印记。有的在诗中直接讲佛理，如"会理知无我，观空厌有形"（孟浩然《陪姚使君题惠上人房》）。"始觉浮生无住著，顿令心地欲皈依"（李颀《宿莹公禅房闻梵》）。"有起皆有灭，无睽不暂同"（白居易《观幻》）。有的表现的是一种禅趣，一点禅机，如"君问穷通理，渔歌入浦深"（王维《酬张少府》）。"行到水穷处，坐看云起时"（王维《终南别业》）。禅宗讲体的自性，是言语道断、心行处灭的，藉着具体的物象，来表现难以言传的一点禅机。这是一种更深层的影响，也是一种更为重要的影响。它给唐诗带来一种新的品质。唐诗中空寂的境界，明净和平的趣味，淡泊而又深厚的含蕴，就是从这里来的。这是佛教对于唐文学的积极的影响。

佛教对唐文学的更为直接的影响，是唐代出现了大量的诗僧。清人编《全唐诗》，收僧人诗作者 113 人，诗 2783 首。这些僧人的诗，有佛教义理诗、劝善诗、偈颂，但更多的是一般篇咏，如游历、与士人交往、赠答等等。僧诗中较为重要的有王梵志诗、寒山诗。王梵志诗今存 390 首，似非出于一人之手[18]。写世俗生活的部分，多底层的贫困与不幸；表现佛教思想的，大体劝人为善。语言通俗，当时似广泛流传民间。寒山诗包括世俗生活的描写、求仙学道和佛教内容。其中表现禅机禅趣的诗，有着广泛而深远的影响。除僧诗外，士人与佛教的广泛联系，与僧人的广泛交往，也大量地反映到诗中。《全唐诗》中有此类诗 2273 首，二者相加，占《全唐诗》总数的百分之十点三。就是说，十首唐诗中就有一首与佛教有关。

佛教在唐代的广泛影响。直接拓广了文学的体裁。俗讲与变

文，就是这时出现的新文体。这种文体的主要特征，在便于讲唱，内容为佛经，而形式则与当时的民间说话一样，带着通俗文学的性质。

道家和道教对唐文学也产生广泛的影响。道家思想对于唐代文人来说，主要是使他们返归自然，生一份对于自然的亲和力。唐人写了许多以《逍遥游》为母题的赋，但都把大鹏作为抒发壮伟气概、表现巨大抱负的形象。他们离开了庄子物我两忘、万物齐一的根本精神，于无为中求有为，从无为走向进取。道教对于唐人人生信仰的影响更大些。这主要表现在神仙思想的影响上，唐代作家如王勃、卢照邻、陈子昂、宋之问、张九龄、李颀、王昌龄、岑参、白居易、李商隐等人，都有神仙信仰。唐诗里有许多神仙世界的描写，李白笔下的泰山、天姥山、莲花山的神仙幻境，李贺笔下五彩斑斓的神仙世界，李商隐笔下的圣女、嫦娥、龙宫贝阙的形象，都是道教影响的显例。连以写实著称的白居易，也在《长恨歌》的结尾幻想了一个神仙世界。神仙思想还极大地丰富了唐传奇的想象力，使其情节更富于浪漫色彩。

在唐代作家中，很少有单独受到或儒或道或佛一家影响的。他们大多儒释道的思想都有，只是成分多少，或隐或显的问题。儒家思想的影响，给唐文学带来了进取的精神，佛教的影响丰富了唐诗的心境表现，道教的影响则丰富了唐诗的想象。对于唐文学的发展来说，它们都有积极的作用。

第四节　唐代文学的风貌及其在中国文学史上的地位

唐代文学的繁荣　唐诗的发展轨迹　唐代散文的文体文风革新　新文体的出现与繁荣　唐文学在中国文学史上的地位

唐代是这样一个朝代：它曾经是我国历史上最为辉煌的一个时期，一百多年的开拓发展，国力的强盛，经济的繁荣，思想的兼容并包，文化上的中外融合，创造了对文化发展极为有利的环境；盛世造就的士人的进取精神、开阔胸怀、恢宏气度，极大地丰富了文学的创造力，也给文学带来了昂扬的精神风貌，创造了被后代一再称道的盛唐气象。同时，它也经历过安史之乱这样一场空前战祸，在士人面前展开了杀戮破坏、颠沛流离、灾难深重的生活。大繁荣与大破坏都经历过了，然后是力图中兴而始终未能的振作。这样丰富的生活并不是每一个朝代都有的。多样多彩的生活，为文学的发展准备了丰厚的土壤，为文学家提供了极为丰富的题材，扩大了他们的视野，给了他们激情，让他们不得不歌吟。

但这只是唐文学繁荣的客观条件。从文学发展自身说，唐文学的繁荣乃是魏晋南北朝文学发展的必然结果。中国文学发展到魏晋南北朝，它的艺术特质得到了充分的认识，它已经朝着独立成科的道路迅速发展。这主要表现在它逐步与学术分离，淡化它的政教之用的功利目的，自觉地追求审美。自内容言，重个人情怀的抒发，无论是表现玄理还是抒情，都是为了抒发个人情怀，发展到极端时，甚至由抒情走向娱乐。自形式言，辞采声律之美的追求，表现技巧的创新，创作过程的体认，包括对于想象、灵感、言意、形神的感知与把握，都已经有了惊人的进展。骈体文把散文美的形式推向极致，同时也暴露了它的弱点。诗歌的声律形式已具雏形，将要影响我国千馀年的一种新的诗歌体式已经呼之欲出。表现领域的扩大和表现技巧的丰富，促进了文章体裁（文类）的变化与扩展。原有的多种文体的写作目的与写作规范正在发生变化；新的文体不断出现。仅刘勰《文心雕龙》论及的文体就有81种，虽然其中包含有大量应用文体，并不属于文学的范围，但文学体裁的多样已是不争的事实。这些都说明，魏晋南北朝文学已经为我国文学发展到一个全新的阶段作好了一切准备。正是在这样的基础上，唐人迎来了一个诗的辉煌时代，吸收了骈文的成就，摒弃了它的弱

点，进行了文体文风改革。从文学发展自身说，没有魏晋南北朝文学，就没有唐文学的繁荣。

唐文学的繁荣，表现在诗、文、小说、词的全面发展上。诗的发展最早，在唐文学中也占有最为重要的地位。当诗发展到它的高峰时，散文开始了它的文体文风改革。就文体文风改革的规模和影响说，前此还没有任何一个时期可以与它相比。小说也开始走向繁荣。而当散文、小说、诗相继进入低潮时，诗的另一种体式——词，又登上文坛，焕发光彩。终有唐一代，几乎找不到一个文学沉寂的时期。

唐文学的繁荣，还表现在作者众多而大师辈出上。《全唐文》收作者3035人，《全唐诗》收作者二千二百馀人，据不完全统计，唐人小说今天可以找到的还有二百二三十种[19]。唐代出现的杰出诗人数量之多，为我国诗歌史上所仅见。

唐代文学的最高成就是诗，它可以说是一代文学的标志。唐诗的发展存在着不同的段落[20]。最初的90年左右，是唐诗繁荣到来的准备阶段。就表现领域说，逐渐从宫廷台阁走向关山与塞漠，作者也从宫廷官吏扩大到一般寒士；就情思格调说，北朝文学的清刚劲健之气与南朝文学的清新明媚相融合，走向既有风骨又开朗明丽的境界；就诗的形式说，在永明体的基础上，唐人做了两个工作，一是把四声二元化，一是解决了粘式律的问题，从律句律联到构成律篇，摆脱永明诗人种种病犯说的束缚，创造了一种既有程式约束又留有广阔创造空间的新体诗——律诗。到了开元十五年前后，无论是情思格调、意境兴象，还是声律形式，都已经为唐诗繁荣的到来准备了充分的条件[21]。继之而来的便是开元、天宝盛世唐诗的全面繁荣。这个时期，出现了山水田园诗人王维、孟浩然，把山水田园的静谧明秀的美表现得让人心驰神往。出现了边塞诗人高适、岑参，把边塞生活写得瑰奇壮伟、豪情慷慨。还有王昌龄、李颀、崔颢、王之涣等一大批名家。当然最重要的是伟大诗人李白，以其绝世才华，豪放飘逸的气质，把诗写得行云流水而又

变幻莫测,情则滚滚滔滔,美如清水芙蓉。后人对此期唐诗,有许多的评论,概括地说就是骨气端翔,兴象玲珑,无工可见,无迹可求,而含蕴深厚,韵味无穷。

正当唐诗发展到它的高峰的时候,唐代社会也从它繁荣的顶峰走向动乱与衰败。天宝后期,社会矛盾激化,部分诗人开始写生民疾苦。天宝十四载(755)冬,安禄山反于范阳,史称安史之乱。这场历时八年的战争席卷北方半个中国,经百馀年积累起来的社会繁荣毁于一旦。安史之乱成了唐代社会由盛而衰的分水岭,这一社会大变动,也引起了文学的变化。诗歌中开元、天宝盛世繁荣期那种兴象玲珑、骨气端翔的境界韵味已逐渐淡化,理想色彩、浪漫情调也逐渐消退。代表这一时期的最伟大的诗人,就是诗圣杜甫。他直面这场历经八年的大战乱,以动地的歌吟,表现战火中的人间灾难、生民血泪。把强烈深沉的抒情融入叙事手法中,以叙事手法写时事,从题材到写法,都不同于盛唐诗了。这可以说是唐诗发展中的一种转变。此后大历诗人出来,因社会的衰败而心绪彷徨,诗中出现了寂寞情思,夕阳秋风,气骨顿衰。待到贞元元和年间,士人渴望中兴,与政治改革同时,诗坛上也出现了革新的风气。诗歌创作出现了又一个高潮。韩愈、孟郊、李贺等人,受到杜甫奇崛、散文化、炼字的影响,更加怪变,怪怪奇奇,甚至以丑为美,形成韩、孟诗派。白居易、元稹,还有张籍、王建,则从乐府民歌吸取养料,把诗写得通俗易懂,形成元、白诗派。这些中唐诗人在盛唐诗那样高的水平上,在盛极难继的局面中,以他们的革新精神和创新勇气,又开拓出一片诗歌的新天地。长庆以后,中兴成梦,士人生活走向平庸,心态内敛,感情也趋向细腻。诗歌创作进入一个新阶段。题材多狭窄,写法多苦吟。在这一片诗的退潮中,杜牧、李商隐突起,聚显光芒。特别是李商隐,以其善感灵心、细腻丰富的感情,用象征、暗示、非逻辑结构的手法,表现朦胧情思与朦胧境界,把诗歌表现心灵深层世界的能力推向了无与伦比的高峰,创造了唐诗最后的辉煌。

唐代文学的繁荣,除诗之外就是散文的成就。唐诗的发展变化,除元稹、白居易曾提出过讽谏说和主功利的诗歌主张之外,总的趋势,是朝着诗歌自身艺术特质的探讨、发挥与完善的方向发展的。不同时期的不同风貌,有社会生活的诱因,但表现方法、表现技巧的不同,不同艺术趣味的追求,则更多的是诗歌自身的原因。初唐律诗的逐步走向成熟,盛唐诗歌意境创造的完美,盛极难继之后中唐诗人的革新,晚唐李商隐对于诗歌表现技巧所能达到的神妙幽微境界的探讨,都出自诗歌自身发展的需要,并非出于政治功利的目的。但是散文的发展与诗的发展不同,它的新变,主要是出于政治功利的动机。

开元、天宝盛世诗已经完全褪尽南朝诗风的影响,达到艺术的顶峰,而散文的文体文风的有意识的改革才开始。唐初近百年间,奏疏章表虽已多有散体,但骈体仍占主要地位。天宝后期,李华、萧颖士、独孤及、梁肃、柳冕出来提倡古文,明确提出本乎道、以五经为源泉、重政教之用的主张。但他们重政教之用的主张,并未与当时的政治现实结合起来,而是带着空言明道的性质。到了韩愈、柳宗元出,提出文以明道,把文体文风改革与贞元、元和间的政治革新联系在一起,成为儒学复兴思潮的一部分,才形成巨大的声势,散体才取代骈体,占据文坛。这就是后人所称道的"古文运动"。

韩愈、柳宗元在散文文体文风改革上的成功,一是文以致用,从空言明道走向参预政治,参预现实生活,为散文的表现领域开出一片广阔天地。这就使它不仅在文体上,而且在文风上与六朝骈文区别开来。二是它虽言复古而实为创新。它不仅吸收秦汉各家散体文之所长,而且充分吸收六朝骈文的成就。"韩、柳文实乃寓骈于散,寓散于骈;方散方骈,方骈方散;即骈即散,即散即骈"。[22]极大地丰富了散文的艺术表现技巧,把散文的创作推进到一个全新的阶段。

韩、柳之后,散体文的写作走向低潮。晚唐虽仍有皮日休、陆

龟蒙、罗隐等人的犀利的杂文，但骈体又重新得到发展。这其中的原因甚为复杂。因古文的提倡与政治改革联系过于紧密，政治改革的失败，古文也便随之低落。又由于韩门弟子过于追求险怪，古文的写作路子越来越窄，这也阻碍了它的发展。

社会的发展变化，提供了新的文化土壤，新的读者群的出现有了新的需要；而文学自身的发展也提供了可能，于是出现了新的文体。唐代在魏晋南北朝志怪小说和杂史杂传的基础上，诞生了传奇小说。佛教在民间广泛传播，布道化俗，出现了俗讲和变文。而由于燕乐的盛行，燕饮歌吹的需要，出现了一种新的诗歌体式——词。传奇、变文、词，是唐文学中的新体裁，是唐文学在文体上的新发展。

传奇小说的出现，从文体内部说，是六朝志怪和杂史杂传演变发展的产物；从基础说，则是现实生活中娱乐的需要。宴饮之馀、幕府之暇、途路无聊、友朋夜话，各征异说，共为戏谈，剧谈说话，成一时风气。加之俗讲、转变盛行的影响，遂使六朝已有的小说雏形充分发展，演变而为传奇。传奇小说异于六朝小说的地方，一是它的作意，就是鲁迅所说的“始有意为小说”。二是它一般有较为完整的情节结构。三是它有较为完整的人物塑造。唐传奇题材多样化；富于人生情趣；以史传笔法叙述虚构故事，既同于史传，又异于史传；散体文言，时插入诗赋，与散文的发展，与诗歌的发展，都有着微妙的联系。它与诗歌的发展不同步，唐诗的高峰在开元、天宝之际，此时传奇初兴。传奇的兴盛期在中唐，和散文的文体文风改革高潮差不多同步。它也和散体文一样，在晚唐逐渐衰落。唐传奇的出现，标志着我国文言小说作为一种文体的成熟。

唐代出现的又一影响深远的新文体是词。这一新文体的出现，主要因于娱乐的需要。词随燕乐起，选诗配乐、依调填辞，都为了歌唱。它最初来自民间，俗曲歌舞、酒令著辞，用于日常宴饮、歌楼伎馆。中唐以后，城市经济发展，词也得以迅速兴起，文人加入词作的行列。到了晚唐五代，词在西蜀和南唐得到高度繁荣。西

蜀《花间》词人绮靡侧艳，视野不离男女情爱，目的无非欢娱消遣。南唐词人拓大了词的境界，转向内心缠绵情致的抒写。特别是南唐后主李煜，亡国之后的词作，把词这一善于表现绵邈情怀的文体，发挥得淋漓尽致，把它推向了很高的艺术境界。

唐代文学是我国封建社会上升到高峰并由高峰开始下降时期的产物。从总的风貌看，它更富于理想色彩，更抒情而不是更理性，更外向而不是更内敛。从文学自身的发展说，它是艺术经验充分积累之后的一次大繁荣，又为文学的进一步发展开拓出新的领域，为下一次的繁荣作了准备。唐诗吸收了它之前诗歌艺术的一切经验，更加发扬创造，达到了难以企及的高峰。唐诗是难以模仿，无法代替的。在唐代完成的律诗，成了我国后来诗歌发展的主要体式。唐代的伟大诗人如李白、杜甫，几乎成了我国诗歌的代名词。唐代散文的文体文风改革，为后来宋代的作家所发扬，深远地影响着我国后来散文的发展。唐传奇使我国的文言小说走向成熟，也在人情味、情节构造、人物塑造上影响着宋代的话本小说。晚唐五代词的成就，则是词这种重要文体在以后得以发展的很好的开端。

注 释

〔1〕对于天可汗的性质，学界有不同看法。它是最高宗主权的称号，还是一个正式的政治体制，尚难论定。参看罗香林《唐代天可汗制度考》，《唐代文化史》，台湾商务印书馆1955年版；李树桐《唐代四裔宾服的文化因素》，《唐史研究》，台湾中华书局1979年版；汪钱《唐太宗与贞观之治》，求实出版社，1981年版；崔瑞德编《剑桥中国隋唐史》第四章，中国社会科学出版社1990年版。

〔2〕隋末因战争的大破坏，经济凋敝。贞观初，经济开始恢复，逐渐走向繁荣。“四年，斗米四五钱，外户不闭者数月，马牛被野，人行数千里不赍粮。民物蕃息”（《新唐书·食货志》一）。“又频致稔，米斗四五钱，行旅

自京师至于岭表，自山东至于沧海，皆不赍粮，而取给于路。入山东村落，行旅经过者，必厚加供待，或发时有赠遗。此皆古昔未有也”（《贞观政要》卷一）。“（天宝五载）是时，海内富实，斗米之价钱十三，青、齐间斗才三钱，绢一匹钱二百，道路列肆，具酒食以待行人，店有驿驴，行千里不持尺兵”（《新唐书·食货志》一）。

〔3〕高祖之母独孤氏、太宗之母纥陵氏、皇后长孙氏，都是鲜卑族人。陈寅恪《统治阶级之氏族及其升降》对此有详细论述，见其《唐代政治史述略稿（手写本）》，上海古籍出版社1988年版。

〔4〕参见向达《唐代长安与西域文明》，生活·读书·新知三联书店1957年版，第1~116页。

〔5〕李树桐《唐代妇女的婚姻》，《唐史研究》，台湾中华书局1979年版；吕一飞《胡族习俗与隋唐风韵》，书目文献出版社1994年版。

〔6〕参见傅璇琮《唐代科举与文学》，陕西人民出版社1986年版。

〔7〕参见黄苗子《古美术杂记》，香港大光出版有限公司1982年版。

〔8〕参见段文杰《敦煌石窟艺术论集》中关于莫高窟艺术的论述，甘肃人民出版社1988年版。

〔9〕参见陈华昌《唐代诗与画的相关性研究》，陕西人民出版社1993年版。

〔10〕参见丘琼荪《燕乐探微》，上海古籍出版社1989年版；任半塘《唐声诗》，上海古籍出版社1982年版；王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局1996年版。

〔11〕李贺《花游曲序》：“寒食日，诸王妓游。贺入座，因采梁简文诗调，赋《花游曲》，与妓弹唱。”诗为五古，可证。见王琦《李长吉歌诗汇解》卷三，《李贺诗歌集注》，上海古籍出版社1977年版，第204页。

〔12〕关于王昌龄是否到过边塞，学界一直未能论定。1987年傅璇琮、李珍华撰《王昌龄事迹新探》，此一问题才得以解决。见傅著《唐诗论学丛稿》，黑龙江人民出版社1992年版。

〔13〕参见戴伟华《唐方镇文职僚佐考》，天津古籍出版社1994年版。

〔14〕参见严耕望《唐人读书山林寺院之风尚》，《历史语言研究所集刊》第三十本（下册），1959年10月出版。

〔15〕李骘《题惠山寺序》：“太和五年四月，肄业于惠山寺。居三岁，其所讽

念:《左氏春秋》、《诗》、《易》,及司马迁、班固史,屈原《离骚》、庄周、韩非、书记,及著歌诗数百篇。"陈尚君辑校《全唐诗补编》上册,中华书局1992年版,第439页。

〔16〕参见尚永亮《元和五大诗人与贬谪文学考论》,台湾文津出版社1993年版。

〔17〕《隋书·儒林传序》:"江左《周易》则王辅嗣,《尚书》则孔安国,《左传》则杜元凯。河洛《左传》则服子慎,《尚书》、《周易》则郑康成。《诗》则并主于毛公,《礼》则同尊郑氏。"《旧唐书·儒学传序》:太宗"又以儒学多门,章句繁杂,诏国子祭酒孔颖达与诸儒撰定《五经》义疏,凡一百七十卷,名《五经正义》,令天下传习"。可见《五经正义》之编纂目的,在于统一儒学的解释。《新唐书·孔颖达传》说,《五经正义》包贯异家为详博,修成之后,曾加增损。同传又称:颖达"明服氏《春秋传》、郑氏《尚书》、《诗》、《礼记》、王氏《易》"。可见,他兼取南北经学。晁公武《郡斋读书志》卷二:"自晋室东迁,学有南北之异,南学简约,得其英华;北学深博,穷其枝叶。至颖达始著义疏,混南北之异。"

〔18〕此采项楚说,见其《王梵志诗校注》,上海古籍出版社1991年版。

〔19〕参见李剑国《唐五代志怪传奇叙录》,南开大学出版社1993年版,第1页。

〔20〕参见罗宗强《隋唐五代文学思想史》,上海古籍出版社1986年版,第87~89页。

〔21〕殷璠《河岳英灵集叙》:"开元十五年后,声律风骨始备矣。"

〔22〕顾随《诗文丛论》,天津人民出版社1995年版,第258页。

第一章 南北文学的合流与初唐诗坛

永嘉南渡之后，士族南迁，江南文化得到了迅速发展，南朝文学成为中国文学发展的主流。当起于北方的隋、唐政权重新统一中国后，如何融合南北文学之所长，并在此基础上创造新文学，就成为文学进一步发展首先必须解决的问题了。这个问题的解决，经历了隋和初唐一百二十馀年的漫长探索过程。

第一节 隋代文学

统一国家的建立　　南北文学的合流

北周大定元年(581)，相国隋王杨坚受周禅即帝位，改元开皇，国号隋，是为隋文帝。开皇九年(589)，隋师渡江入建康，南朝的最后一位皇帝陈后主投降，陈亡。中国经历了二百七十馀年的南北分裂，至此重新统一。

隋代文学的作者，基本上由两部分人组成：一是北齐、北周旧臣，如卢思道、杨素、薛道衡等；二是由梁、陈入隋的文人，如江总、许善心、虞世基、王胄、庾自直等。前者是北朝诗风的代表，后者把南朝诗风直接带入隋朝。由于南朝的文学比较发达，在诗歌体式和表现形式方面，为北方作家提供了可资借鉴的方便。如卢思道(532～583)采用以"思妇——征夫"为内容的南朝歌行体，写出了反映边塞军旅生活的名作《从军行》：

朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石

虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见马岭黄沙合，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还。白雪初下天山外，浮云直上五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月。流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭。单于渭桥今已拜，将军何处觅功名。

与梁、陈文人的歌行体落笔常在"思妇"一边不同，此诗将描写的重心转到了"征夫"身上，以关塞苦寒生活为背景，抒写北地边塞生活的真情实感，多贞刚之气，有苍劲骨力，体现了北方诗人重气质的特长，历来为人称道。

卢思道入隋后写的作品并不多，不及杨素和薛道衡[1]。杨素是隋朝的开国重臣，亲历征战，对边塞风霜行役的军旅生活体验尤深，在诗中表现得也更为真切。他的《出塞》其二云：

汉虏未和亲，忧国不忧身。握手河梁上，穷涯北海滨。据鞍独怀古，慷慨感良臣。历览多旧迹，风日惨愁人。荒塞空千里，孤城绝四邻。树寒偏易古，草衰恒不春。交河明月夜，阴山苦雾辰。雁飞南入汉，水流西咽秦。风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。

平实的叙说中，流动着粗犷深沉的悲凉情思，真挚而浓烈，有一种北歌的慷慨呜咽之音。这是杨素诗的一贯风格。他的《赠薛播州诗十四章》虽为思念友人薛道衡的述怀之作，也有一种真挚悲凉的情思和深雄雅健的气质，直诉别离悲情，不加藻饰而感人至深，史称其"词气宏拔，风韵秀上，亦为一时盛作"(《隋书·杨素传》)。在当时，薛道衡的某些作品也具这种朴实俊爽的风格，他与杨素唱和的《出塞》诗云："绝漠三秋暮，穷阴万里生。寒夜哀笛曲，霜天

断雁声。连旗下鹿塞,叠鼓向龙庭。”苍凉悲怆的情调中,洋溢着征战者勇往直前的气概。

北方文人在学习南朝文学的表现手法时,诗风也发生变化。如卢思道的《棹歌行》、《美女篇》、《夜闻邻妓》、《后园宴诗》等,着意描写女性的体态服饰和媚眼纤腰,难免由此而陷于轻艳。薛道衡的名作《昔昔盐》,因其中的佳句“暗牖悬蛛网,空梁落燕泥”而见称于世,诗中所写乃南朝诗常见的闺怨题材,清辞丽句,委婉细腻,情调和趣味偏于齐梁风格。

在隋文帝时代,北、南两种诗风是同时并存的,甚至在同一作家的创作中体现出来,但到隋炀帝杨广即位之后,身边聚集了一批南朝文士,隋代文学就明显地向重文采的南朝诗风方面发展了。虞世基是南朝文士中较有名望的一位,曾写过《出塞二首》等较好的作品。隋炀帝即位后,他成为深受器重的文学侍从,所作应制诗《四时白纻歌》、《奉和望海诗》等,着意于词采的华美和对仗的工整,纯粹是为作诗而作诗。当时炀帝身边的许多文士,如王胄、庾自直、诸葛颍等,作诗亦复如此,甚为雕琢堆砌而了无生气,故鲜有可观之作留存。

相比之下,倒是隋炀帝本人所作的乐歌中,有一些清丽明快之作,如《春江花月夜二首》其一:

暮江平不动,春花满正开。流波将月去,潮水带星来。

诗题出自宫体,情调却类于南朝民歌,能写出清丽明净的江南风物之美。这使隋炀帝创作的乐府诗,高出他身边文臣的应诏奉和之作。他常以此自负,以天子之尊,却附庸风雅,以文学领袖自居,常聚集文人宴饮赋诗,沿袭梁、陈贵族文人以诗为娱的生活方式,使诗歌创作转向咏物和咏宫廷生活琐事,很快就走向了贵族文学的末路。

终隋一朝,南、北文学的合流仅限于诗风的相互影响,呈现出

明显的合而不同的过渡性质。

第二节　初唐诗坛

贞观诗风及上官体　　王绩与“四杰”　　杜审言与沈、宋及五律的定型

在南、北朝文学由对立走向融合的历史进程中，初唐的贞观时期是一个重要的发展阶段。

主掌贞观诗坛的，是唐太宗李世民(598～649)及其身边的北方文人和南朝文士[2]。北方文人以关陇士人为主，入唐后多为史臣。他们的文学主张，受儒家崇古尚质的诗教说影响较大，对南朝齐、梁文风持批判态度，但没有因此而否定诗的声辞之美，从而为唐诗在艺术上的发展和新变留下了馀地。魏徵《隋书·文学传序》说：

> 江左宫商发越，贵于清绮，河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质斌斌，尽善尽美矣。

这种对南、北文学不同艺术特色的清醒认识，和“各去所短，合其两长”的文学主张的提出，是贞观时期唐太宗及其史臣们在总结历史经验时形成的对文学发展方向的一种共识[3]。所谓“贵于清绮”是对追求声律辞藻的南朝诗风的概括，偏重于诗的声辞之美而言，宜于咏歌是其所长，缘情绮靡而流于轻艳纤弱则为其所短。“重乎气质”指北朝诗歌特有的真挚朴厚的情感力量和气势，贞刚壮大是其所长，而表现形式的简古质朴或理胜其词，则是一种缺憾。如何用南朝文学的声辞之美，来表现新朝的恢弘气象和刚健开朗的健

康情思，是初唐诗人面临的课题，也是南、北诗风融合的关键。

初唐的诗歌创作，主要是以唐太宗及其群臣为中心展开，一开始多述怀言志或咏史之作，刚健质朴；而贞观诗风的新变，则起于对六朝声律辞采的模仿和拾掇。在太宗的诗里，常常壮大怀抱与华采并存，如作于贞观四年（630）的《经破薛举战地》诗，言"昔年怀壮气，提戈初仗节。心随朗日高，志与秋霜洁"。气格刚健豪迈。但诗中"浪霞穿水净，峰雾抱莲昏"一联，带着六朝雕琢辞采的痕迹，与全诗的气格颇不协调[4]。他的一些诗，如《采芙蓉》、《咏雨》、《咏雪》等，则完全是南朝风调。杨师道和李百药是具有贞刚气质的北方文人，早年作诗善于吸收南朝诗歌的艺术技巧，较少合而未融的弊病。杨师道的《陇头水》、《奉和圣制春日望海》，李百药的《咏蝉》，都是写得较为成功的作品。但他们后来成为唐太宗器重的宫廷诗人，把诗作为唱和应酬的工具而琢磨表现技巧，多奉和应制之作，尽管在声律辞藻的运用方面日趋精妙，但在风格趣味方面已日益贵族化和宫廷化[5]。

贞观诗风的宫廷化倾向，与受南朝文化的影响有很大的关系。太宗李世民是个爱好文艺的君主，现存的太宗诗里，感时应景、吟咏风月的多达五十馀首。上有所好，下必甚焉。虞世南等人所编的《北堂书钞》、《文思博要》和《艺文类聚》等类书，成为宫廷诗人的作诗工具，以便于应制咏物时摭拾辞藻和事典，把诗写得华美典雅。这原为南朝文士作诗的积习，在虞世南和许敬宗等人的创作中均有所反映。尤其是许敬宗的诗，对仗虽工而流于雕琢，文采虽丽而无生气，缺乏美的情思意味。

在贞观诗坛的后期，介于贞观、龙朔之间，出现了一位重要诗人上官仪，形成一种诗风"上官体"[6]。

上官仪（608？～644），陕州（今河南陕县）人。贞观初进士及第，召授弘文馆直学士；高宗朝官至三品西台侍郎，地位很高，名噪一时。

上官仪在贞观年间所作的应制诗，就以属对工切和写景清丽

婉转而显得很突出。如《早春桂林殿应制》中的“风光翻露文,雪华上空碧”一联,即体现出诗人的杰出写景技巧和善于营构明秀灵动的诗境的能力。再如《奉和山夜临秋》:

> 殿帐清炎气,辇道含秋阴。凄风移汉筑,流水入虞琴。云飞送断雁,月上净疏林。滴沥露枝响,空濛烟壑深。

此诗虽为奉和之作,但诗人有意摆脱从类书掇拾辞藻的陈规旧习,注重对景物的细致体察,自铸新词以状物色。通过物色的动态变化,写出情思的婉转,从而构成情隐于内而秀发于外的诗境。这种笔法精细而秀逸浑成的诗作,把五言诗的体物写景技巧大大地推进了一步,成为人们模仿取法的一种新的诗体。《旧唐书》本传说:上官仪“工五言,好以绮错婉媚为本,仪既贵显,故当时颇有学其体者,时人谓之上官体。”

上官体的“绮错婉媚”,具有重视诗的形式技巧、追求诗的声辞之美的倾向。上官仪提出的“六对”、“八对”之说[7],以音义的对称效果来区分偶句形式,已从一般的词性字音研究,扩展到联句的整体意象的配置[8]。在他的作品里,有不少通过精妙对法来写景传神的佳句,如《奉和秋日即目应制》:“落叶飘蝉影,平流写雁行。”《入朝洛堤步月》:“鹊飞山月曙,蝉噪野风秋。”缘情体物,密附婉转而绮错成文。音响清越,韵度飘扬,有天然媚美之致,体现了一种较为健康开朗的创作心态和雍容典雅的气度,成为代表当时宫廷诗人创作最高水平的典型范式。在唐诗发展史上,它上承杨师道、李百药和虞世南,又下开“文章四友”和沈佺期、宋之问。

上官仪对诗歌体制的创新,主要在体物图貌的细腻、精巧方面。他以高度纯熟的技巧,冲淡了齐梁诗风的浮艳雕琢;但诗的题材内容还局限于宫廷文学应制咏物的范围之内,缺乏慷慨激情和雄杰之气。由于宫廷诗人大多功成名就,志得意满,生活接触面也比较狭窄,所以诗歌的变革只能由处于社会中下层的一般士人来

承担。

初唐的一般士人中，王绩（589～644）是诗风较为独特的一位[9]。他是隋朝大儒王通的弟弟，在隋、唐之际，曾三仕三隐。心念仕途，却又自知难以显达，故归隐山林田园，以琴酒诗歌自娱。自谓"此日长昏饮，非关养性灵。眼看人尽醉，何忍独为醒"（《过酒家五首》其二）。他的诗歌创作，是其冷眼旁观世事时化解心中不平的方式，创造出一种宁静淡泊而又朴厚疏野的诗歌境界。其代表作为《野望》，以平淡自然的话语表现自己的生活情感，写得相当真切，有一种不施脂粉的朴素美。

这种平淡自然的隐逸诗风，是易代之际大都会有的，并不构成初唐诗发展的一个环节。在当时，真正能反映社会中、下层一般士人的精神风貌和创作追求的，是被称为"初唐四杰"的王勃（650～676）、杨炯（650～693）、卢照邻（634？～689）和骆宾王（619～684？）[10]。

"四杰"大都生于唐贞观年间，卢、骆生年较早，其年辈比王、杨为长。四人的创作个性是不同的，所长亦异，其中卢、骆长于歌行，王、杨长于五律。但他们都属于一般士人中确有文才而自负很高的诗人，官小而才大，名高而位卑，心中充满了博取功名的幻想和激情，郁积着不甘居人下的雄杰之气。"四杰"的创作活动集中在唐高宗至武后时期，当他们以才子齐名出现于文坛而崭露头角时，怀着变革文风的自觉意识，有一种十分明确的审美追求：反对纤巧绮靡，提倡刚健骨气。杨炯在《王勃集序》中说："尝以龙朔初载，文场变体，争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不闻。思革其弊，用光志业。"强调作诗要有刚健骨气，是针对争构纤微的上官体的流弊而言的，这是当时诗风变革的关键，也是以"四杰"为代表的一般士人的诗风与宫廷诗风的不同所在。

"四杰"作诗，重视抒发一己情怀，作不平之鸣，因此在诗中开始出现了一种壮大的气势，有一种慷慨悲凉的感人力量。如王勃

《游冀州韩家园序》所说："高情壮思，有抑扬天地之心；雄笔奇才，有鼓怒风云之气。"这种壮思和气势，在他们创作的较少受格律束缚的古体和歌行中表现得尤为充分。特别是卢、骆的七言歌行，气势宏大，视野开阔，写得跌荡流畅，神采飞扬，较早地开启了新的诗风。如卢照邻的《行路难》：

> 君不见，长安城北渭桥边，枯木横槎卧古田。昔日含红复含紫，常时留雾亦留烟。春景春风花似雪，香车玉舆恒阗咽。若个游人不竞攀，若个娼家不来折！娼家宝袜蛟龙帔，公子银鞍千万骑。黄莺一一向花娇，青鸟双双将子戏。千尺长条百尺枝，月桂星榆相蔽亏。珊瑚叶上鸳鸯鸟，凤凰巢里雏鹓儿。巢倾枝折凤归去，条枯叶落任风吹。一朝憔悴无人问，万古摧残君讵知？……

诗人从渭桥边枯木横槎所引发的联想写起，备言世事艰辛和离别伤悲，蕴含着强烈的历史兴亡之叹。其眼光已不局限于宫廷而转向市井，其情怀已不局限于个人生活而进入沧海桑田的感慨，进而思索人生的哲理。所以此诗的后半部以"人生贵贱无始终，倏忽须臾难久持"的议论为转折，跨越古今，思索历史和人生，夹以强烈的抒情。将世事无常和人生有限的伤悲，抒写得淋漓尽致。胸怀开阔，气势壮大。

卢照邻的《长安古意》也写得很出色，借对古都长安的描写，慨世道之变迁而伤一己之湮滞。骆宾王《帝京篇》的描写内容和抒情结构亦复如此，而思路更为开阔。诗人从当年帝京长安的壮观与豪华写起，首叙形势之恢弘、宫阙之壮伟；次述王侯、贵戚、游侠、倡家之奢侈无度；但很快就进入议论抒情，评说古今而抒发感慨：

> 古来荣利若浮云，人生倚伏信难分；始见田窦相移夺，俄

闻卫霍有功勋。未厌金陵气，先开石椁文。朱门无复张公子，灞亭谁畏李将军。相顾百龄皆有待，居然万化咸应改。桂枝芳气已销亡，柏梁高宴今何在？春去春来苦自驰，争名争利徒尔为。……已矣哉，归去来，马卿辞蜀多文藻，扬雄仕汉乏良媒。三冬自矜诚足用，十年不调几邅回。汲黯薪逾积，孙弘阁未开，谁惜长沙傅，独负洛阳才！

以浓烈的感情贯注于对历史人生的思索之中，从而使诗的抒情深化，带有更强的思想力量，形成壮大的气势。在诗中，作者还直接抒发了自己沉沦下僚而“十年不调”的强烈不满，这种愤愤不平，使诗的内在气势更加激越昂扬。宫廷诗人应制咏物以颂美为主的写诗倾向，至此完全转向了独抒怀抱。

卢照邻、骆宾王的创作个性，在七言歌行体中得到了较为充分的表现。七言歌行是七言古诗与骈赋相互渗透和融合而产生的一种诗体，在发展过程中又吸收了南朝乐府和近体诗的一些影响。以五、七言为主而夹杂少量三言的体式，本身就有一种流动感，骈赋中间的蝉联句式，往往能使全篇的气势为之一振。所以“四杰”中的卢、骆、王等人往往用它来铺写抒情，夹以议论，情之所至，笔亦随之，篇幅或长或短，句式参差错落，工丽整练中显出流宕和气势。不仅实现了描写场景和题材由宫廷走向市井的转变，而且出现了壮大的气势和力量。这是一种更适合于表现他们所追求的刚健骨气的抒情载体。

相对于歌行体而言，当时渐趋于成熟的五言律，因追求对偶的整齐和声律的谐调，常表现出一种感情的相对稳定。但是，“四杰”所写的五言律，尤其是王勃和杨炯的五律，也透露出一种非常自负的雄杰之气和慷慨情怀，这主要反映在他们羁旅送别之作和边塞诗中。“四杰”的送别诗，于伤别之外，尚有一种昂扬的抱负和气概，使诗的格调变得壮大起来，如王勃的《送杜少府之任蜀川》：

城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。

这是"四杰"送别诗中最有名的一首。虽意识到羁旅的辛苦和离别的孤独，但没有伤感，没有惆怅，只有真挚的友情和共勉，心境明朗，感情壮阔，有一种好男儿志在四方的英雄气概。五言律在宫廷诗人手里，多用于唱和和咏物，而到了王、杨时代，创作题材已从台阁移至江山与塞漠[11]。如杨炯的《从军行》：

烽火照西京，心中自不平。牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。雪暗凋旗画，风多杂鼓声。宁为百夫长，胜作一书生。

边塞是当时士人幻想建功立业的用武之地，尽管"四杰"中的王、杨、卢都从未到过边塞，然而他们在诗中表现的立功边塞的志向和慷慨情怀，却显得十分强烈。这种激扬文字的书生意气，是构成其诗歌"骨气"的重要因素，也是"四杰"诗风与宫廷诗风迥然有异的内在原因。但"四杰"诗风亦属"当时体"，并没有完全摆脱当时流行的宫廷诗风的影响。他们的一些作品，讲究对偶声律，追求词采的工丽和韵调的流转，不免有雕琢繁缛之病。杨炯是"四杰"中以五律见长的诗人，其现存的 14 首五言律，完全符合近体的粘式律[12]，不能不说是一种有意的追求。在促成五言律的定型化方面，他与杜审言以及沈、宋等台阁诗人所起的作用是相同的。

唐高宗、武后时期，以主文词为特点的进士科的勃兴，为一般士人中有文才者的升迁创造了条件。与"四杰"同时或稍后的一批初唐著名诗人，如杜审言、李峤、宋之问、沈佺期等[13]，都是由进士科及第而先后受到朝廷重用的士人作家。他们入朝做官时写的那些分题赋咏和寓直酬唱之类的"台阁体"诗，虽在内容上与以前的宫廷诗人的作品无太大差别，但在诗律和诗艺的研练方面却有很大进展，为唐代近体诗的定型做出了贡献。

杜审言、李峤与苏味道、崔融并称“文章四友”。四人中,以杜审言最有诗才。胡应麟《诗薮》说:“初唐无七言律,五言亦未超然。二体之妙,杜审言实为首倡。”杜审言现存的28首五言律,除一首失粘外,其馀的完全符合近体诗的粘式律。他在五律方面的成就已超过了杨炯,使五言律的创作首先达到了较高的艺术水准。杜审言最有名的五律,是他早年在江阴任职时写的《和晋陵陆丞早春游望》:

独有宦游人,偏惊物候新。云霞出海曙,梅柳渡江春。淑气催黄鸟,晴光转绿蘋。忽闻歌古调,归思欲沾巾。

把江南早春清新秀美的景色写得极为真切,由此引起的浓厚的思乡之情,全融入明秀的诗境中,显得极为高华雄浑。尤其是颈联的“云霞出海曙,梅柳渡江春”,生动地写出了春的气息,给人以华妙超然之感。

李峤的诗歌创作,因重技巧而乏情思,藻丽有馀而雄浑不足,总的说来不如杜审言。这与他一生仕宦显达而较少挫折不无关系。李峤的诗,以工整的五言律为主,在这方面下过很深的工夫。他的一百二十多首五言咏物诗,多为奉命或应制之作,故缺乏生意,无多少可取之处;但这些诗大都是合律的,且十分讲究修辞技巧,在当时五言律的发展过程中起到推动作用。

五律的定型,是由宋之问和沈佺期最后完成的。他们的生年晚于李峤和杜审言,因文才受到赏识而选入朝中做官,是武后时期有代表性的台阁诗人。置身宫禁而优游卒岁的馆阁生活,使他们的诗歌创作多限于应制酬唱和咏物、赠别,点缀升平,标榜风雅,难免以词藻文饰内容贫乏之弊。同时,也使他们有较为充裕的时间琢磨诗艺,在诗律方面精益求精,回忌声病,约句准篇。具体作法是,除了一联之中轻重悉异之外,还要求上一联的对句与下一联的出句平仄相粘,并把这种粘对规律贯穿全篇,从而使一首诗的联与

联之间平仄相关,通篇声律和谐[14]。元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭序》说:“唐兴,官学大振,历世之文,能者互出。而又沈、宋之流,研练精切,稳顺声势,谓之为律诗。”这是最早有关“律诗”定名的记载,故沈、宋之称,也就成为律诗定型的标志。

之所以如此,是因为以遵守粘对规则为声律格式的五言律的定型,在唐代近体诗的演变过程中实具有关键性的意义。它不仅完成了由永明体的四声律到唐诗平仄律的过渡,有易于识记和掌握运用之便;而且具有推导和连类而及的作用,是一种可以推而广之的声律法则。如在五言近体的范围内,即可由五言律,推导出五言排律和五言绝句的体式。更为重要的是,可以在五言律的基础上,推导出一个近体七言诗的声律格式,如七律、七绝等。所以,在五言律趋于定型后,杜、李、沈、宋等人即成功地把这种律诗的粘对法则应用于七言体诗歌,于中宗景龙年间完成了七言律诗体式的定型[15]。

各种律诗体式的定型,为诗歌艺术的发展创造了有利条件。尽管沈、宋等人在任职馆阁期间所写的应制五律和七律鲜有可观者,但磨练出了一套律诗的声律技巧,一旦他们因政治变故而遭谪贬,有了不吐不快的真情实感之后,就容易写出情韵俱佳的优秀作品。杜审言写得最好的五律,是在中宗复位时,他因曾依附武后男宠二张(张昌宗、张易之)而被流放峰州后创作的。与此同时,宋之问和沈佺期也因相同的缘由而被流放岭南,他们同样也写出了较好的作品。如宋之问的五律《度大庾岭》:

> 度岭方辞国,停轺一望家。魂随南翥鸟,泪尽北枝花。山雨初含霁,江云欲变霞。但令归有日,不敢恨长沙。

未到贬所而先想归期,一种含泪吞声的感怆情思表现得真切细腻,见不到任何着意文饰的痕迹,而诗律和对仗却十分的工整。他的《渡汉江》亦复如此:

岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人。

这是一首写得十分精彩的五绝，具有声情并茂、意在言外的艺术感染力，与后来盛唐诗人的作品已相去不远了。

在当时，七言律写得较好的是沈佺期。他的成名作是写思妇的七律《古意呈补阙乔知之》，辞采华丽，声韵流转，粘连对仗的技巧很高，但有拼凑痕迹，其艺术感染力远不如他于流贬途中写的《遥同杜员外审言过岭》：

天长地阔岭头分，去国离家见白云。洛浦风光何所似，崇山瘴疠不堪闻。南浮涨海人何处，北望衡阳雁几群。两地江山万馀里，何时重谒圣明君。

与他流放岭南所作的五言律相同，此诗表达一种无可奈何的伤感心境，无意修饰，却写得有情有景，声律调谐流畅而蕴含深厚，是早期七言律的成熟之作，被后人称为初唐七律的样板。

总之，经过杜、李、宋、沈等人的不懈努力，从武后至中宗景龙年间，唐代近体诗的各种声律体式已定型，并出现了一批较为成功的作品。

第三节 陈子昂与唐诗风骨

陈子昂诗歌复古倾向的得与失　陈子昂诗歌的昂扬情调　陈子昂的诗歌主张与唐诗风骨的关系

陈子昂是一位对唐诗发展有重大影响的诗人。唐高宗显庆四年(659)，他出生于梓州射洪(今四川射洪县)一个富有的庶族地主家庭，从小养成了豪家子弟任侠使气的性格。青年时期，他折节

读书,21岁时入长安游太学,次年赴洛阳应试,落第西归,在家乡过了一段学仙隐居的生活。永淳元年(682),他再次赴洛阳应试,得中进士,释褐将仕郎。由于两次上谏疏直陈政事,受到武则天的赏识,他被擢为秘书省正字,官至右拾遗。他曾慷慨从军,随乔知之北征同罗、仆固,跃马大漠南;后又随武攸宜军出击契丹,因言事被降职,愤而解职还乡。回乡后,他被县令段简诬陷入狱,于久视元年(700)去世,年仅42岁。

作为在武后时期才登上诗坛而崭露头角的诗人,陈子昂与沈、宋等人同属于受重视的新进庶族士人,有着相同的被起用的社会政治文化背景。然而,当馆阁诗人醉心于应制咏物、寻求诗律的新变时,陈子昂的诗歌创作却表现出明显的复古倾向,主张恢复古诗比兴言志的风雅传统。这使他的诗呈现出与当时朝中流行的馆阁体完全不同的精神风貌。

复归风雅,是陈子昂振起一代诗风的起点,集中体现为他创作的38首《感遇》诗。这些诗非一时一地之作,但基本上都作于诗人入仕之后,其中有很多首与作者的政治活动有直接的关系,具有强烈政治倾向。如武后时期重用酷吏,大开告密之门,朝臣中往往有因一言失慎而被杀者,以至人人自危。陈子昂在《谏刑书》和《谏用刑书》里对此加以劝谏,认为滥杀无辜将酿成祸乱。他的《感遇》其四:"乐羊为魏将,食子殉军功。骨肉且相薄,他人安得忠?"就是指斥这种现象的。《感遇》其十二:"呦呦南山鹿,罹罟以媒和。"则是用讽喻手法,表达对酷吏用诱鹿方式罗织冤狱的愤慨和忧虑。当然,他是从"达则匡救于国"的忠义立场进行创作的,被杜甫称之为"千古立忠义,感遇有遗篇"。

陈子昂是个具有很浓政治色彩的诗人,借《感遇》来恢复风雅比兴美刺的兴寄传统,使诗歌创作具有较强的思想性和干预现实的作用,这是其所得。其失则在于,这种复古易重蹈古诗以比兴手法论理寄慨的构思方式,简单地将抽象思辨附著于感性形象之上,以诗言理而缺乏艺术感染力。

在《感遇》诗里，有一部分是表现作者侠肝义胆的述怀言志之作，将匡时济世的人生抱负化为慷慨悲歌的情思，具有昂扬壮大的感情气势。如《感遇》其三十五：

本为贵公子，平生实爱才。感时思报国，拔剑起蒿莱。西驰丁零塞，北上单于台。登山见千里，怀古心悠哉。谁言未忘祸，磨灭成尘埃。

此诗作于诗人第一次随军北征期间，亲临沙场，有感于心，情动于中而形于言。这种兴寄方式，已突破了古诗美刺比兴的传统局限，直接建安诗人的梗慨多气，虽在表现形式上带有受阮籍《咏怀》诗影响的痕迹，但没有兴寄无端的苦闷，而是蕴藏着壮伟情怀，展现出不甘平庸、积极进取的精神风貌[16]。从"四杰"开始的那种渴望建功立业的昂扬情调，在陈子昂的这类兴寄之作里更显激越，带有壮怀激烈、拔剑而起的豪侠之气。

为实现自己建功立业的理想，陈子昂再次从军。神功元年(697)，他随建安郡王武攸宜北征契丹，军次渔阳。由于建议未被采纳而钳默下列，因登蓟北城楼，他有感于从前此地曾有过的君臣际遇的往事，写了题为《蓟丘览古赠卢居士藏用》的组诗，慨叹时光流逝，古人的不朽功业已成陈迹，而往时的种种际遇难见于今世，有种抱负无法实现的悲愤。在写这组诗的同时，他写下了千古绝唱《登幽州台歌》：

前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。

在天地无穷而人生有限的悲歌中，回荡着目空一切的孤傲之气，形成反差强烈的情感跌宕。自悠悠天地而言，将与英雄业绩同其长久；而自己人生有限，一旦抱负落空，只能空留遗恨而已，于是产生

了怆然涕下的巨大悲哀。这种一己的悲哀里,蕴含着得风气之先的伟大孤独感[17],透露出英雄无用武之地、抚剑四顾茫茫而慷慨悲歌的豪侠气概。

壮伟之情和豪侠之气,是陈子昂诗歌创作的个性风采,也是他倡导的风雅兴寄中能反映一个时代士人精神风貌的新内容,被称为唐诗风骨的东西。提倡风骨和兴寄,对于当时诗风的变革有积极的推动作用,陈子昂较早地在创作中体认到了这一点,并有十分明确的理论表述。他在《与东方左史虬修竹篇序》里说:

> 文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。一昨于解三处,见明公《咏孤桐篇》,骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声。遂用洗心饰视,发挥幽郁。不图正始之音,复睹于兹,可使建安作者,相视而笑。

在这篇诗序里,陈子昂第一次将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来,反对没有风骨、没有兴寄的作品。这样,复归风雅的目的就不只是美刺比兴,而是要追踪多悲凉慷慨之气的建安风骨,寄托济世的功业理想和人生意气,与片面追求藻饰的齐梁诗风彻底地划清了界限。其次,他提出了一种“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练”的诗美理想,要求将壮大昂扬的情思与声律和词采的美结合起来,创造健康而瑰丽的文学。

陈子昂的诗歌创作和理论主张影响了有唐一代。他对风骨的追求,他提出的诗美理想,对于唐诗的变革具有关键性的意义。这为后来唐代文学的进一步发展所证实,成为盛唐诗歌行将到来的序曲。

第四节　张若虚与唐诗兴象

张若虚、刘希夷所创造的诗歌意境美　　他们对盛唐诗兴象玲珑之美的影响

经过九十馀年的发展，初唐诗歌在题材范围的扩大、体物写景技巧的成熟、声律的完善和风骨的形成等诸多方面，已为唐诗艺术的繁荣奠定了基础。与此同时，在诗歌意境的创造方面，张若虚和刘希夷的诗歌提供了成功的经验。

张若虚是初、盛唐之交的一位诗人，大致与陈子昂等人同时登上诗坛。由于史传无确载，其生平事迹不详，只知他是扬州人，做过兖州兵曹，与贺知章、张旭和包融齐名，被称为"吴中四士"。他的诗仅存两首，但一篇《春江花月夜》，就奠定了他在唐诗史上的大家地位。这是一首长篇歌行，采用的是乐府旧题，但作者已赋予了它全新的内容，将画意、诗情与对宇宙奥秘和人生哲理的体察融为一体，创造出情景交融、玲珑透彻的诗境。诗人先从春江月夜的宁静美景入笔：

> 春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明！江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰；空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。

月色中，烟波浩淼而透明纯净的春江远景，展示出大自然的神奇美妙。诗人在感受这美丽景色的同时，沉浸于对似水年华的体认之中，情不自禁地由江天月色，引发出对人生的思索：

> 江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似；不知江

月待何人，但见长江送流水。

由时空的无限，遐想到了生命的无限，感到神秘而亲切，表现出一种更深沉、更寥廓的宇宙意识[18]。诗人似乎在无须回答的天真提问中得到了满足，然而也迷惘了，因为光阴毕竟如流水，一去难复返。所以从“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁”开始，转而叙写人间游子思妇的离愁别绪，明净的诗境中，融入了一层淡淡的忧伤。这种从优美而来的忧伤，随月光和江水流淌于心上，徐缓迷人。当全诗以“不知乘月几人归，落月摇情满江树”收束时，仍有一种令人回味不尽的绵邈韵味。

相类似的诗境创造，在刘希夷的诗里亦能见到。他的代表作《代悲白头翁》，触景生情，以落花起兴：“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家！洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息。今年花落颜色改，明年花开复谁在？”在深微的叹息声中，有一种朦胧的生命意识的觉醒，由对自然的周而复始与青春年华的转瞬即逝的领悟，诗人写出了千古传诵的名句：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”花相似而人不同的意象，深藏着诗人对生命短促的悼惜之情。这种带有青春伤感的情思贯穿全篇，并通过对红颜美少年和鹤发白头翁的对比描写而愈显浓烈，创造出兴象鲜明而韵味无穷的诗境。

张若虚和刘希夷在诗歌意境创造上取得的进展，如将真切的生命体验融入美的兴象，诗情与画意相结合，浓烈的情思氛围，空明纯美的诗境，表明唐诗意境的创造已进入炉火纯青的阶段，为盛唐诗的到来作了艺术上的充分准备。兴象玲珑、不可凑泊的盛唐诗的随之出现，也就是十分自然的了。

注 释

〔1〕卢思道，字子行，范阳（今河北涿县一带）人，在北齐曾官司空行参军，长兼员外散骑侍郎，直中书省。齐亡入周，授仪同三司。未几，参予乡人祖

英伯作乱,当死,因才得免罪。杨坚为丞相,思道任武阳太守。开皇二年卒。(曹道衡《南北朝文学史》谓思道卒于开皇六年左右,无据。《隋书》本传明言"将除大理……,是岁卒于京师"。《隋书·百官志》,除大理寺在开皇三年。)卢思道今存诗27首,多数作于北齐、北周,严格说来应属北朝诗人。杨素今存诗6首,皆为入隋后作。薛道衡(540~609)今存诗20首,半数以上为入隋所作。

〔2〕《全唐诗》收唐太宗诗98首。

〔3〕《贞观政要·文史》记太宗对房玄龄说:"比见前、后汉史载录扬雄《甘泉》、《羽猎》,司马相如《子虚》、《上林》,班固《两都》等赋,此皆文体浮华,无益劝诫,何假书之史册?"但他也高度评价陆机的华美文采。姚思廉既批评宫体"伤于轻艳",又赞赏徐陵的文章"颇变旧体,缉裁巧密"。魏徵称赞江淹、沈约等人的文章"缛彩郁于云霞,逸响振于金石,英华秀发,波澜浩荡,笔有馀力,词无竭源"(《隋书·文学传序》)。令狐德棻等人在《周书·王褒庾信传论》中也提出文以气为主,要调远、旨深、理当、辞巧的主张。他们这些主张的实质,就是合南北文学之两长,这是其时君臣对文学的共识。

〔4〕唐太宗写得较好的一些诗,如《春日望海》、《辽东山夜临秋》和《咏风》等,也都存在这种弊病。

〔5〕李百药的《火凤词二首》和《寄杨公》,在声律形式上已符合五律的"粘对"要求,可内容情调却近于梁代宫体诗。

〔6〕上官仪今存诗20首。

〔7〕上官仪有《笔札华梁》二卷,已佚。日僧空海《文镜秘府论》引录有其中部分内容。宋李淑《诗苑类格》引有其中的"六对"、"八对"说。王梦鸥《初唐诗学著述考》(台湾商务印书馆1977年版)对此有考辨;张伯伟《全唐五代诗格校考》(陕西人民教育出版社1996年版)以《文镜秘府论》所引为据,对残文进行校考,可参阅。

〔8〕王梦鸥在《有关唐代新体诗成立的两种残书》里,对此有细致论述,见著者《古典文学论新探》一书,台北正中书局1984年版。

〔9〕王绩字无功,号东皋子,绛州龙门(今山西河津)人。今人韩理洲有会校本《王无功文集》,上海古籍出版社1987年版。

〔10〕四杰生卒年，由于史料缺乏，歧见甚大。王勃，绛州龙门（今山西河津）人，有《王子安集》；杨炯，华州华阴（今陕西华阴）人，有《盈川集》；卢照邻，幽州范阳（今北京大兴）人，有《幽忧子集》；骆宾王，婺州义乌（今浙江义乌）人，有《骆临海集》。

〔11〕参见闻一多《唐诗杂论·四杰》，收入《闻一多全集》，上海开明书店1948年版。

〔12〕刘宝和《律诗不完成于沈、宋》对此有论述，见《中州学刊》1984年第3期。

〔13〕杜审言（646？～708）字必简，襄阳（今湖北襄阳）人，今存诗43首；李峤（644～713），赵州赞皇（今河北赞皇）人，今存诗二百馀首；宋之问（656？～712），虢州弘农（今河南灵宝）人，今存诗近二百首；沈佺期（656？～714），相州内黄（今河南内黄）人，今存诗一百五十馀首。

〔14〕现存宋之问的15首应制五言律，沈佺期的12首应制五言律，全都符合这种近体诗的粘对规则而无一例外。

〔15〕见赵昌平《初唐七律的成熟及其风格溯源》，见《中华文史论丛》1986年第4期。何伟棠《永明体到近体》，广东高等教育出版社1994年版。

〔16〕参见葛晓音《论初、盛唐诗歌革新的基本特征》，《中国社会科学》1985年第2期。

〔17〕“得风气之先的伟大孤独感”的观点，是李泽厚在《美的历程》（文物出版社1981年版）中首先提出来的。

〔18〕参见闻一多《唐诗杂论·宫体诗的自赎》；程千帆《程千帆诗论选集·张若虚〈春江花月夜〉的被理解与被误解》，山西人民出版社1990年版；罗宗强、郝世峰主编《隋唐五代文学史》上册，第二编第二章，高等教育出版社1990年版。

第二章　盛唐的诗人群体

唐开元、天宝年间，经济繁荣，国力强盛，涌现出大批禀受山川英灵之气而天赋极高的诗人。他们"既闲新声，复晓古体；文质半取，风骚两挟；言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮"（殷璠《河岳英灵集序》）。初唐以来讲究声律辞藻的近体，与抒写慷慨情怀的古体汇而为一，诗人作诗笔参造化，韵律与抒情相辅相成，气协律而出，情因韵而显，如殷璠所说的"神来、气来、情来"，达到了声律风骨兼备的完美境界。这成为盛唐诗风形成的标志。

开元十五年（727）前后，是盛唐诗风形成的关键时期。武后时兴起的重视文词的进士科，至此进一步演变为"以诗赋取士"，而且乡贡人试者的比例大大超过国子监生徒，为各地有才华的寒俊文士打开了人仕的希望之门[1]。加之喜延纳才士的张说和张九龄先后为相，长安成为四方乡贡文士的聚散地。过去那种由宫廷侍从型文人集团主持诗坛的局面，为各种松散的才子型诗人群体间的争奇斗妍所取代；诗歌创作"既多兴象，复备风骨"，并形成不同的风格群体，创造出各种诗歌之美。

第一节　王维与创造静逸明秀之美的诗人

王维和孟浩然　　以王、孟为中心的其他诗人　　隐逸情结与山水情怀对诗境创造的意义　　禅宗思想对诗歌感情格调的影响

王维是盛唐山水田园诗的代表作家，祖籍太原祁（今山西祁县），后家于蒲（今山西永济），生于武后长安元年（701）。从15岁起，他游学长安数年，并于开元九年（721）擢进士第，释褐太乐丞，

因事获罪，贬济州司仓参军。此后他开始了亦官亦隐的生涯，曾先后隐居淇上、嵩山和终南山，并在终南山筑辋川别业以隐居。他也向宰相张九龄献诗以求汲引，官右拾遗，又一度赴河西节度使幕，为监察御史兼节度判官，还曾以侍御史知南选。天宝十四载（755）安史乱起，至德元年（756），叛军攻陷长安，他被迫接受伪职。次年两京收复时，他因此被定罪下狱；但旋即得到赦免，不仅官复原职，还逐步升迁，官至尚书右丞。不过，王维晚年已无意于仕途荣辱，退朝之后，常焚香独坐，以禅诵为事，于上元二年（761）卒于辋川别业，年六十一[2]。

与当时许多想建功立业以扬名不朽的才士一样，王维早年对功名亦充满热情和向往，有一种积极进取的生活态度。他在《少年行》中说："孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香。"其《送张判官赴河西》诗则云："沙平连白雪，蓬卷入黄云。慷慨倚长剑，高歌一送君。"声调高朗，气魄宏大。王维赴河西节度使幕时到过塞外，他出塞前后写的诗，如《从军行》、《观猎》、《出塞作》、《送元二使安西》等，洋溢着壮大明朗的情思和气势。其《使至塞上》云：

> 单车欲问边，属国过居延。征蓬出汉塞，归雁入胡天。大漠孤烟直，长河落日圆。萧关逢候骑，都护在燕然。

以英特豪逸之气融贯于出色的景物描写之中，形成雄浑壮阔的诗境。那无尽的长河、广阔地平线上的落日、大漠孤堡上的烽烟，透露出诗人走马西来天尽头的豪迈气概。

但奠定王维在唐诗史上大师地位的，是其抒写隐逸情怀的山水田园诗。他精通音乐，又擅长绘画，在描写自然山水的诗里，创造出"诗中有画，画中有诗"的静逸明秀诗境，兴象玲珑而难以句诠。如《山居秋暝》：

> 空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹

喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。

在清新宁静而生机盎然的山水中，感受到万物生生不息的生之乐趣，精神升华到了空明无滞碍的境界，自然的美与心境的美完全融为一体，创造出如水月镜花般不可凑泊的纯美诗境。

空明境界和宁静之美，是王维山水田园诗艺术的结晶。因心境空明，他对自然的观察极为细致，感受非常敏锐，像画家一样，善于在动态中捕捉自然事物的光和色，在诗里表现出极丰富的色彩层次感，如：

日落江湖白，潮来天地青。（《送邢桂州》）

泉声咽危石，日色冷青松。（《过香积寺》）

荆溪白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。（《山中》）

白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。（《终南山》）

日落昏暗，愈显江湖之白色；潮来铺天，仿佛天地也弥漫潮水之青色。一是色彩的相衬，一是色彩的相生。日色本为暖色调，因松林青浓绿重的冷色调而产生寒冷的感觉，这是条件色的作用。红叶凋零，常绿的林木更显苍翠，这翠色充满空间，空濛欲滴，无雨而有湿人衣之感，这也是条件色的作用。至于"白云回望合，青霭入看无"，则淡远迷离，烟云变灭，如水墨晕染的画面[3]。王维以他画家的眼睛和诗人的情思，写物态天趣，宁静优美而神韵缥缈。

在当时，与王维齐名而同样以写自然山水见长的诗人是孟浩然。他的生、卒年均早于王维，但成名却在王维之后。

孟浩然（689～740），襄阳人，是盛唐诗人中终身不仕的一位作家。40岁以前，他隐居于距鹿门山不远的汉水之南，曾南游江、湘，北去幽州，一度寓寄洛阳，往游越中。开元十六年（728），他入

长安应举，结交王维、张九龄等人，开始遍交诗坛群彦。次年赋诗秘省，以“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”一联名动京师；但却不幸落第。随后，他南下吴越，寄情山水。开元二十五年(737)入张九龄荆州幕，酬唱尤多。三年后不达而卒[4]。

在他人眼中，孟浩然是位地道的隐逸诗人。李白说：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。”(《赠孟浩然》)其实，孟浩然并非无意仕进，与盛唐其他诗人一样，他怀有济时用世的强烈愿望，其《临洞庭湖赠张丞相》诗云：

> 八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

这首诗是赠张说的(一说赠张九龄)，“临渊羡鱼”而坐观垂钓，把希望通过张说援引而一登仕途的心情表现得很迫切，有一种不甘寂寞的豪逸之气。故诗写得境界宏阔、气势壮大，尤其是“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”一联，是非同凡响的盛唐之音。

孟浩然禀性孤高狷洁，虽始终抱有济时用世之志，却又不愿折腰曲从。张九龄可举荐王维，却无法举荐他。当他求仕无门，而且应举落第后，就高吟“不才明主弃，多病故人疏”，放弃仕宦而走向山水，以示不同流俗的清高。他在《夏日南亭怀辛大》中说：

> 山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞。荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。感此怀故人，中宵劳梦想。

抒发自己独自乘凉时的感慨，一句“恨无知音赏”，表明了诗人清高自赏的寂寞心绪。以山水自适的情怀，融入池月清光、荷风暗香和竹露清响的兴象中，顿觉清旷爽朗。净化了的情思，用提纯的景物表现，有种单纯明净的美[5]。

由于生活环境和性格气质的不同，在诗的写法和艺术风格方面，孟浩然与王维是有区别的。他的山水田园诗，更贴近自己的生活，“余”、“我”等字样常出现在诗里。如《过故人庄》：“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。”又如《与诸子登岘山》：“人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。”出现在孟浩然诗里的景物描写，常常就是他生活环境的一部分，带有即兴而发、不假雕饰的特点。如《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。

写自己春晓时的感觉，不经意的猜想中透露出明媚宜人的大好春光，似有惋惜之情，却又无迹可寻。诗语自然纯净而采秀内映，相较而言，似比王维的诗更显淳朴，更接近陶渊明诗豪华落尽见真淳的境界。

孟浩然一生多次出游，而且偏爱水行，在乘舟漫游吴越水乡的过程中写了不少山水诗。遇景入咏时，他常从高远处落笔，自寂寞处低徊，随意点染的景物与清淡的情思相融，形成平淡清远而意兴无穷的明秀诗境。如《宿建德江》：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。

再如《耶溪泛舟》：

落景馀清辉，轻桡弄溪渚。澄明爱水物，临泛何容与。白首垂钓翁，新妆浣纱女。相看似相识，脉脉不得语。

前一首写日暮泊舟时的“客愁”，寂寞惆怅的孤独心绪，因野旷天低、江清月近而愈显清远无际。后一首表现傍晚泛舟时的散淡逸兴，老翁少女相对视，落落大方，情纯意洁，脱尽凡俗之气。语句平

淡,淡得几乎看不到作诗的痕迹,而诗味却很醇厚。如果说王维的山居歌咏长于表现空山的宁静之美的话,那么孟浩然的乘舟行吟之作,则给人以洗削凡尽之感,情思的净化、语言的清淡,和诗境的明秀融为一体,将自然纯净的山水之美透彻地表现了出来。

自然平淡是孟浩然山水诗的风格特点。尽管他的诗中也有刻划细致、用字精审的工整偶句,如"天边树若荠,江畔舟如月"(《秋登兰山寄张五》);"风鸣两岸叶,月照一孤舟"(《宿桐庐江寄广陵旧游》)。但非有意于模山范水,只是一时兴到之语。观其全诗,多以单行之气运笔,一气浑成,无刻画之迹;妙在自然流走、冲淡闲远,不求工而自工。

王维和孟浩然在盛唐诗坛享有盛誉,影响很大。崔兴宗称王维为"当代诗匠"(《酬王维》诗序),王士源说孟浩然的五言诗"天下称其尽美矣"(《孟浩然集序》)。当时,以王、孟为中心,还有一批诗风与他们相近的诗人,如裴迪、储光羲、刘眘虚、张子容、常建等[6]。

裴迪曾与王维一起隐居终南山,在生活情趣和创作风格方面受王维的影响很深。他的《辋川集二十首》就是两人的唱和之作。如《华子冈》:

落日松风起,还家草露稀。云光侵履迹,山翠拂人衣。

这是他写得较好的一首诗,虽远不能与王维的同题之作相比,但力求把诗写得明净一些的创作倾向,还是比较明显的。

储光羲的生活经历较为曲折。他登进士第后任安宜等地县尉,不久辞官归乡,曾与王维等人隐居终南山多年。旋又出仕,在安史之乱中被叛军俘虏,接受伪职。后因此而被贬窜南方,卒于贬所。他的诗留存下来的比较多,《同王十三维偶然作十首》、《田家杂兴八首》、《田家即事》等,是其直接写田园生活的代表作。在这些诗中,由于作者想表达的是返朴归真、养性怡情的思想,言玄理

的成分较多,艺术上并不成功。储光羲写得较好的诗,是《杂咏五首》、《江南曲四首》等表达隐逸情趣的作品。如《杂咏五首》里的《钓鱼湾》:

垂钓绿湾春,春深杏花乱。潭清疑水浅,荷动知鱼散。日暮待情人,维舟绿杨岸。

由杏花春水和潭荷游鱼构成的明秀小景,融进诗人的敏锐感受和怡静心情,确有一种"格高调逸,趣远情深"(殷璠《河岳英灵集》评语)的韵味。在风格的自然淡远方面,与孟浩然的诗十分接近。

刘昚虚和张子容也是诗风与孟浩然相近的诗人。他们都是孟浩然的朋友,彼此之间常有唱和,同气相求,同声相应。如刘昚虚的《暮秋扬子江寄孟浩然》:

木叶纷纷下,东南日烟霜。林山相晚暮,天海空青苍。暝色况复久,秋声亦何长。孤舟兼微月,独夜仍越乡。寒笛对京口,故人在襄阳。咏思劳今夕,江汉遥相望。

一种绵长的思友之情,寄寓于水长天阔的遥望之中,诗境澄淡清远。

张子容也有类似的诗作,如《除夜乐城逢孟浩然》、《送孟浩然归襄阳二首》等,写得较好的是《泛永嘉江日暮回舟》:

无云天欲暮,轻鹢大江清。归路烟中远,回舟月上行。傍潭窥竹暗,出屿见沙明。更值微风起,乘流丝管声。

写行舟江上时所见的景色,诗境清逸淡雅,与孟浩然的诗相似,但气味较薄而终逊一筹。

与王、孟诗风相近的诗人中,常建的创作成就最高。他中进士

后曾当过一段时间的县尉,但大部分时光隐居于终南山和武昌江渚。他写归隐生活的山水田园作品,多孤高幽僻的隐逸风调,其灵慧秀雅和空明寂静,与王维诗十分相近。如《题破山寺后禅院》:

清晨入古寺,初日照高林。竹径通幽处,禅房花木深。山光悦鸟性,潭影空人心。万籁此都寂,但馀钟磬音。

把深山古寺的清幽和山光潭影的空明,写得极为真切,通于微妙至深的禅境。心无纤尘的幽远情思,融入万籁俱寂的宁静之中;而清润悠扬的钟磬声,又显出了静中之动,传达出生气远出的缥缈韵味。

这种表里澄澈的明秀诗境,不仅使山水虚灵化了,也情致化了。如常建在《江上琴兴》一诗中所说:"江上调玉琴,一弦清一心。泠泠七弦遍,万木澄幽阴。能使江月白,又令江水深。始知梧桐枝,可以徽黄金。"清心澄虑,静观山水而生情,情具象而为景;景中有情,情中有景,交融互渗而构成晶莹美妙的诗境。

盛唐山水田园诗的大量出现,与隐逸之风的盛行有直接的关系。这一时期的诗人,多有或长或短的隐居经历;即便身在仕途,也向往归隐山林和泛舟江湖的闲适逍遥,有一种挥之难去的隐逸情结。

但在盛唐士人中,那种消极遁世、为隐居而隐居的纯粹隐者是没有的。有人以归隐作为入仕的阶梯,于是有"终南捷径"之说。而更多的是将归隐视为傲世独立的表现,以入于山林、纵情山水显示人品的高洁;进而把返归自然作为精神的慰藉和享受,寻求人与自然融为一体的纯美天地。大自然的山水之美,确具有某种净化心灵的作用,能涤污去浊、息烦静虑,使人忘却尘世的纷扰,产生忘情于山水而自甘寂寞的高逸情怀。

这种山水情怀对于明秀诗境的创造十分重要。因唯有甘于寂寞,才能对自然有细致的观察和敏锐的感觉,才能以一种虚灵的胸

襟去体悟山水，由实入虚，一片空明，向外发现了山水的美，向内发现了自己的真性情。孟浩然的纵情山水，还不时流露出深感寂寞的孤独；王维晚年的归隐，确已达到了他在《裴右丞写真赞》里说的"气和容众，心静如空"的"无我"境界。因此，在表现自然山水的宁静之美方面，王维诗的心态更具典型意义。

王维《山居即事》说："寂寞掩柴扉，苍茫对落晖。"这是他独自隐居山中时的心态写照。由于生性好静而自甘寂寞，他能把独往独来的归隐生活写得很美，其《酬张少府》说："晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。"无心于世事而归隐山林，与松风山月为伴，不仅没有丝毫不堪孤独的感觉，反而流露出自得和闲适。

著名的《辋川集二十首》，是王维晚年隐居辋川别业时写的一组小诗，将诗人自甘寂寞的山水情怀表露得极为透彻。在明秀的诗境中，让人感受到一片完全摆脱尘世之累的宁静心境，似乎一切情绪的波动和思虑都被净化掉了，只有寂以通感的直觉印象，难以言说的自然之美。如：

空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。（《鹿柴》）

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。（《竹里馆》）

木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。（《辛夷坞》）

一则说"不见人"，再则云"人不知"，复又说"寂无人"，在常人看来，该是何等的孤独寂寞！而王维则不然，因他所欣赏的正是人在寂寞时方能细察到的隐含自然生机的空静之美。那空山青苔上的一缕夕阳、静夜深林里的月光、自开自落的芙蓉花，所展示的无一不是自然造物生生不息的原生状态，不受人为因素的干扰，没有孤

独，也没有惆怅，只有一片空灵的寂静，而美的意境就产生于对这自然永恒的空、静之美的感悟之中。

在王、孟等人的隐逸心态里，有一种脱情志于俗谛桎梏的义蕴；其心无滞碍、天机清妙的精神境界，比前人单纯心系归隐的山林歌咏要高一个层次。这也使他们向往的隐逸，超出了一般意义上苟全性命的避世隐居，具有更为丰富和新鲜的思想文化蕴涵。

王维很早就归心于佛法，精研佛理，受当时流行的北宗禅的影响较大，晚年思想又接近南宗禅，撰写了《能禅师碑》。孟浩然、裴迪、储光羲、刘昚虚、常建等人，也都与禅僧往来很密切，作诗深受禅风的熏染。他们的山水诗创作，从观物方式到感情格调，都带有受禅宗思想影响的文化义蕴，饶有禅意和禅趣。

佛禅思想对王、孟等人的影响是多方面的，但最主要的是"无生"观念。王维作于早年的《哭殷遥》诗云"忆昔君在日，问我学无生"。直至晚年，他在《秋夜独坐》中还说："欲知除老病，惟有学无生。"同样，孟浩然《还山贻湛法师》说："幼闻无生理，常欲观此身。"其《游明禅师西山兰若》则云："吾师住其下，禅坐证无生。"此外，储光羲在《同王十三维哭殷遥》诗中亦说："故人王夫子，静念无生篇。哀乐久已绝，闻之将泫然。"等等。"无生"之说，出于佛典里的大乘般若空观，是"寂灭"和"涅槃"的另一种表述方式，流行于唐代士人中的《维摩诘经》里，就有"无生无灭是寂灭义"的说法。学无生所要达到的是一切毕竟空的"无我"之境。在《能禅师碑》中，王维说六祖慧能"乃教人以忍曰：忍者无生，方得无我"。孟浩然《陪姚使君题惠上人房》则云："会理知无我，观空厌有形。迷心应觉悟，客思未遑宁。"他们学无生的具体方法是坐禅，即静坐澄心，最大限度地平静思想和情绪，让心体处于近于寂灭的虚空状态。这能使个人内心的纯粹意识转化为直觉状态，如光明自发一般，产生万物一体的洞见慧识和浑然感受，进入物我冥合的"无我"之境。

这种以禅入定、由定生慧的精神境界，是中国人接触佛教大乘

教义后体悟到的一种心灵状态，对王、孟等人的艺术思维和观物方式影响极大。当他们从坐禅的静室中走出来，即习惯于把宁静的自然作为凝神观照而息心静虑的对象，从而使山水诗的创作独具慧眼，由早期的写气图貌和巧为形似之言，进入到"搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得"（王昌龄《诗格》语）的意境创造。魏晋以来用玄学意味体会自然的山水审美意识，演进为以禅趣为主而契入禅境，禅境常通过诗境来表现。如王维《终南别业》里的"行到水穷处，坐看云起时"，水穷尽处，自然也就是深山空静无人处，人无意而至此，云无心而出岫，可谓思与境谐，神会于物。诗人着重写无心，写偶然，写坐看时无思无虑的直觉印象，那无心淡泊、自然闲适的"云"，是诗人心态的形象写照[7]。对境观心而道契玄微，静极生动、动极归静、动静不二的禅意，渗入到了山情水态之中，化作天光云影，空灵而自然。

与坐禅相关联，王、孟等人多喜欢写独坐时的感悟，将禅的静默观照与山水审美体验合而为一，在对山水清晖的描绘中，折射出清幽的禅趣。如王维《秋夜独坐》中的"雨中山果落，灯下草虫鸣"，《过感化寺昙兴上人山院》里的"野花丛发好，谷鸟一声幽。夜坐空林寂，松风直似秋"，以果落、虫鸣、鸟声反衬山林的静谧，寄寓诗人的幽独情怀。再如孟浩然的《万山潭作》："垂钓坐盘石，水清心亦闲。鱼行潭树下，猿挂岛藤间。"又《武陵泛舟》："水回青嶂合，云度绿溪阴。坐听闲猿啸，弥清尘外心。"所写景物虽有不同，但都笼罩着一层淡淡的清幽寂静的情思氛围。类似的感情格调，亦多见于与王、孟诗风相近的其他诗人的作品中，形成了偏于表现自然山水宁静之美的清淡诗风。

拈花微笑的空灵境界，是禅的最高境界，也是王、孟等人在山水诗创作中所追求的艺术极境。在他们创造的明秀诗境中，既有澄澹精致的宁静画面，又有绵邈灵动的情韵，能于空静中传出动荡，平淡里透出幽深。倡导神韵说的王士祯说，王、孟等人的诗多入禅之作，所举诗句为："明月松间照，清泉石上流"（王维）；"松际

露微月，清光犹为君"（常建）；"樵子暗相失，草虫寒不闻"（孟浩然）；"时有落花至，远随流水香"（刘昚虚）等。认为其"妙谛微言，与世尊拈花，迦叶微笑，等无差别"（《带经堂诗话》卷三）。其实，这些诗句表现的是诗人静观寂照时感受到的自然界的轻微响动，以动写静，喧中求寂，超以象外而入于诗心，显示出心境的空明与寂静。此外，王、孟等人还善于写静中之动，如静谧山林里的一声鸟叫、清潭中的游鱼、深山古寺的几杵疏钟等，能于空寂处见生气流行，清幽禅趣转化为诗的悠远情韵，更显冲淡空灵。

值得一提的是，虽然盛唐山水田园诗人的作品多带有禅意和禅趣，但像王维那样直接契入空灵禅境的并不很多[8]。王维诗独具特色的宁静之美和空灵境界，奠定了他在中国山水田园诗发展史上他人难以企及的正宗地位。

第二节　王昌龄、崔颢和创造清刚劲健之美的诗人

王翰、王昌龄、李颀、崔颢、祖咏等诗人的创作

与王维、孟浩然等山水诗人同时出现于盛唐诗坛的，有一群具有北方阳刚气质的豪侠型才士。他们较热衷于人世间的功名富贵，动辄以公侯卿相自许，非常自信和自负，颇有横绝一世、骏发踔厉的狂傲气概。尽管他们入仕后的境遇与所追求的人生理想反差甚大，颇多失意之感，但仍不失雄杰之气。他们的诗歌创作，具有豪爽俊丽而风骨凛然的共同风貌，创造出了清刚劲健之美。

这群个性鲜明的豪侠诗人，多为进士出身的寒俊文士，文学活动主要在开元、天宝年间。王翰是他们当中进士及第较早的一位。他是并州晋阳（今山西太原）人，生卒年不详，于睿宗景云元年（710）登进士第，"发言立意，自比王侯"（《旧唐书·王翰传》），为人狂傲而放纵。在进士登第后赴吏部诠选时，他将海内文士分为九等，于吏部东街张榜公布：第一等中仅有三人，除了被誉为"一代

文宗"的张说和大名士李邕之外，剩下一人就是他自己，自负得近于狂妄。他入仕后生活放荡，日与才士豪侠游乐，纵酒蓄妓，因此而被贬为道州司马，卒于任上。

王翰狂放不羁的行为心态，在盛唐士人中具有典型性；与赤裸裸地追求功名相关，怀有及时富贵行乐思想。他在《古娥眉怨》中说："人生百年夜将半，对酒长歌莫长叹。情知白日不可私，一死一生何足算。"以放纵为风骨，在后人看来难免轻狂，但反映出当时士人特有的那种极其坦荡的心情和豪健的气格。所以王翰诗多一气流转的壮丽俊爽之语，代表作为《凉州词二首》其一：

> 葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

以豪饮旷达写征战，连珠丽辞中蕴含着清刚顿挫之气，极为劲健。王翰存诗不多，但仅此一首七绝，也足以名世了。

王昌龄的七绝比王翰写得好，不仅质量高，数量也多。他是京兆万年（今陕西西安）人，早年居灞上，曾北游河陇边地。开元十五年（727）登进士第，补秘书省校书郎。七年后中博学宏词科，为汜水尉。因"不护细行，屡见贬斥"（《旧唐书》本传）。开元二十七年（739）获罪谪岭南，翌年北归，任江宁丞。约于天宝初又被贬龙标尉。安史之乱时，他被亳州刺史闾丘晓杀害[9]。

从其《少年行》、《长歌行》等作品中可以看出，王昌龄是个慕侠尚气、纵酒长歌的性情中人。他在《郑县宿陶大公馆赠冯六元二》中说："儒有轻王侯，脱略当世务。"不乏睥睨一世的狂放气概。他的一再被贬，与不护细行、放纵不羁很有关系。但因出身孤寒和受道教虚玄思想的影响，他身上有种一般豪侠之人缺乏的深沉，观察问题较为敏锐，带有透视历史的厚重感。他作诗不是全凭情气，也很讲究立意构思，其作品除豪爽俊丽外，还有"绪密思清"的特点[10]。如《出塞二首》其一：

秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

全诗的主调，是最末一句表现出来的卫国豪情，悲壮浑成，给人以大气磅礴之感。诗人从秦汉的明月关山落笔，上下千年，同此悲壮，万里征人，迄无还日，不仅写出了沉思历史时对勇于献身边关者的同情和民族自豪感，还隐含着对现实中将非其人的讽刺。如此丰富的内容和深厚的情感，压缩在短短四句诗中，意脉细密曲折而情气疏宕俊爽，堪称大手笔。

在王昌龄的边塞诗里，用乐府旧题写的五言古诗和七言绝句各有10首，但为后世传诵的均为七绝。因其性格豪爽，故七言长于五言；而思致缜密，讲究作法，又宜于短章而不宜长篇。为补反映复杂内容时短章的局限，他创作出了以相关连的多首七绝咏边事的连章组诗，即著名的《从军行七首》。按顺序从中挑出几首，也可串连起来：

烽火城西百尺楼，黄昏独上海风秋。更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。（其一）

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。（其二）

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。（其四）

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。（其五）

前二首写深长的边愁，羌笛吹奏的《关山月》曲中的别情，用"换新声"勾连，又被琵琶撩乱，托之以高天秋月照长城的苍凉景色，苍凉中又弥漫一重壮阔的情思氛围。后二首写追求边功的豪情，不破敌立功"终不还"的壮志，因夜战擒敌而实现，壮烈情怀与胜慨英

风合并而出。出于人之常情的离愁别怨，与英雄气概相结合，声情更显悲壮激昂。前后章法井然，意脉贯穿，清而刚，婉而健，有气骨，为七绝连章中的神品。

除早年出手不凡的边塞诗外，王昌龄后来创作的送别诗和以女性生活为题材的作品也很出色。由于他被贬后心境有所变化，与王维、孟浩然等山水诗人交往密切，相互影响；加之受南方自然风物的熏陶，晚年诗风偏于清逸明丽，但仍有一种清刚爽朗的基调。如《芙蓉楼送辛渐二首》其一：

> 寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

借送友以自写胸臆，用“冰心在玉壶”自喻高洁，意蕴含蓄而风调清刚。再如《采莲曲二首》其二：

> 荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。

带有南方民歌的味道，清丽自然，但有爽劲之气为底蕴，故能脱于流俗。作者其它写女性的作品，如《长信秋词五首》、《闺怨》等，亦复如此。

王昌龄是专攻七绝的高手。无论写什么题材，表达什么感情，格调或高昂开朗，或清刚苍凉，或雄浑跌宕，或爽丽自然，总有一种刚健之美在。他的七绝留存下来七十馀首，写得几乎首首皆好。

盛唐豪侠型诗人创造的清刚劲健之美，基于北方士人的阳刚气质，但又带有南国的清虚情韵，是南北诗风交融的产物。这于王昌龄的作品里已有体现，在崔颢、李颀、祖咏等同类诗人的创作中，表现得更为明显。他们入仕前后，都有一段北走幽燕河陇、南游荆楚吴越的经历，这种南北漫游，往往成为其诗风形成或转折的重要

契机。

崔颢是汴州(今河南开封)人,约生于武后长安四年(704),于开元十一年(723)登进士第。由于他早年好赌博饮酒,择妻以貌美为准,稍不如意即离弃,被称为"有俊才,无士行"(《旧唐书》本传)。殷璠《河岳英灵集》说:"颢年少为诗,名陷轻薄。晚节忽变常体,风骨凛然。一窥塞垣,说尽戎旅。"崔颢诗歌的"忽变常体",是从他及第前两年的南游开始的,其标志是由汉水行至湖北武昌时创作的《黄鹤楼》诗:

> 昔人已乘黄鹤去,此地空馀黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是,烟波江上使人愁。

诗的前半段抒发人去楼空的感慨,后半段落入深重的乡愁,所用事典"鹦鹉洲"是连接前后的关捩。相传此洲是汉末狂生祢衡被杀的葬身处,一代名士的风采早已被萋萋芳草湮盖了;如今以祢衡为同调的诗人,也因狂放而名陷轻薄,而游历至此,怎能不顿生空茫之感,有不如归去之叹呢?

此诗虽为律诗变体,却被誉为唐人七律的压卷之作。盖因作者以摇曳生姿的古歌行体入律,前四句豪爽俊利,显出大气磅礴的狂放气质。雄浑的气势,令李白读之罢笔。"晴川"、"芳草"这一对仗工整的律联,不仅使流走的气势得以顿蓄,也因"鹦鹉洲"一典的隐喻使全诗意脉贯通,潜气内转,馀势鼓荡,溢为尾联的唱叹。这种亦古亦律、大巧若拙的结构体制,便于表现高唱入云的雄健气格,也使声谐句对的律句更显清拔隐秀,形成寄情高远的超妙诗境。

南方的人文景观和自然风物,使崔颢的狂侠习气得到洗练,作诗的豪爽笔调中,添了一层清丽空远的韵味。他南游至吴越一带时,写了一些效仿江南民歌的对答体短诗。如《长干曲四首》

其一：

君家何处住，妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。

这种清新活泼而带有一定情节性的连章小诗的创作，近于乐府古制，对于崔颢北归后写作《邯郸宫人怨》等乐府歌行叙事诗是有影响的。他的乐府歌行，能将豪宕顿挫之气势，寄寓于明丽俊逸的叙事之中，具有清劲爽丽的特点。

崔颢诗中最具凛然风骨的作品，是他于开元后期北上人河东军幕时创作的边塞诗，如《赠王威古》、《古游侠呈军中诸将》等。诗人有意在诗中显示豪侠气概，如"仗剑出门去，孤城逢合围。杀人辽水上，走马渔阳归"。能反映他此时夙愿得偿之感的是《雁门胡人歌》：

高山代郡东接燕，雁门胡人家近边。解放胡鹰逐塞鸟，能将代马猎秋田。山头野火寒多烧，雨里孤峰湿作烟。闻道辽西无斗战，时时醉向酒家眠。

此诗写边境之状如在目前，似断而能续的歌行流转体调，保持了作者豪爽俊丽的一贯风格。由于是写戎旅生活，更多了一些反映狂生本色的阳刚意气。

李颀的创作经历与崔颢颇相像。他是嵩阳（今河南登封县）人，在当地有东川别业[11]，于开元二十三年(735)登进士第。在及第后作的《缓歌行》中，他说："男儿立身须自强，十年闭户颍水阳。业就功成见明主，击钟鼎食坐华堂。二八蛾眉梳堕马，美酒清歌曲房下。"歌唱当时寒俊士人所憧憬的功名富贵和享乐生活，将初入仕的"尊荣"夸张到了极点，其狂想近于天真。官至一小小县尉的现实，很快就击碎了他的美梦，未满秩而去官，归隐东川[12]。他写有一些给他带来声誉的边塞诗，其中较著名的是《古从军行》：

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。

起调雄浑旷放，一片神行，中以一、二联揽写大景物而意气磅礴，再结之以感慨万分的唱叹。骨气老劲，刚健有力。与崔颢诗不同的是，诗中缺乏鲜亮的色调，铺天盖地的野云、纷纷雨雪、哀鸣胡雁等阴冷的意象，蕴含着狂生末路的郁勃不平之气，透出一种极苍凉的悲怆情怀。

李颀信奉道教神仙之说，与著名道士张果有交往，失意南游时，他对南方风物中的幽奇景象和灵怪事物尤为倾心，使其作品在雄浑刚健中带有玄幽之气。如《爱敬寺古藤歌》，先写古藤横空直上的龙虎英姿，继而笔锋一转，集中描写古藤遭雷击后倒垂黑枝的幽奇意象，所谓"风雷霹雳连黑枝，人言其下藏妖魑。空庭落叶乍开合，十月苦寒常倒垂"。在前后意象强烈对比的反差中，回旋跳宕着矫健之气。再如《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》里，对弹奏胡笳的描写：

董夫子，通神明，深山窃听来妖精。言迟更速皆应手，将往复旋如有情。空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。川为净其波，鸟亦罢其鸣。乌孙部落家乡远，逻娑沙尘哀怨生。幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。

用众多通神明的幽奇意象，形容胡笳声的酸楚哀怨，言其能逐飞鸟、遏行云，灵感鬼神，悲动夷国，有一种震荡心神的强劲力量。

这首足以代表李颀诗歌创作成熟风格的七言歌行，作于天宝五载(746)。在此前后，他还创作了一些颇负盛名的送别诗，传神

地写出了盛唐士人的精神面貌和性格特征。如《别梁锽》:“梁生倜傥心不羁,途穷气盖长安儿。回头转眄似雕鹗,有志飞鸣人岂知。……一言不合龙额侯,击剑拂衣从此弃。朝朝饮酒黄公垆,脱帽露顶争叫呼。”把一代豪侠那种雄武坦荡、纵酒狂叫的形象,生动地描绘了出来。又如《送陈章甫》:“腹中贮书一万卷,不肯低头在草莽。东门酤酒饮我曹,心轻万事皆鸿毛。醉卧不知白日暮,有时空望孤云高。”在唐代诗人中,李颀第一位以诗成功地刻画了人物性格。所写人物的狂傲精神,正是诗人自身心态的反映,与诗风的豪爽俊丽和雄健磊落高度吻合。

祖咏也是当时值得一提的诗人。他是洛阳人,开元十二年(724)登进士第,与王维有唱和;后因仕途失意,移居汝坟,为王翰的座上客。他也曾南游江南,北上蓟门,其成名作是应试时写的《终南望馀雪》:“终南阴岭秀,积雪浮云端。林表明霁色,城中增暮寒。”以苍秀之笔,写出了终南山景色的清寒,诗仅四句,意尽而止。祖咏的代表作当为北上时创作的《望蓟门》:

燕台一望客心惊,箫鼓喧喧汉将营。万里寒光生积雪,三边曙色动危旌。沙场烽火连胡月,海畔云山拥蓟城。少小虽非投笔吏,论功还欲请长缨。

写要塞蓟城的险要,令人望之心惊,但却触动了诗人要立功塞上的豪情。调高语壮,气格雄健,不失为盛唐正声。

第三节　高适、岑参和创造慷慨奇伟之美的诗人

高适、岑参、王之涣等人的创作

以边塞为题材的诗在唐代极为流行,盛唐时蔚为壮观。作为盛唐边塞诗的杰出代表,高适的诗歌在反映现实的深度方面超过

同时的许多诗人,应时而生的追求不朽功名的高昂意气,与冷峻直面现实的悲慨相结合,使他的诗有一种慷慨悲壮的美。

高适(700~765),字达夫,郡望渤海蓨(今河北景县),早年生活困顿,随父旅居岭南。开元中他曾入长安求仕,并于开元十八年(730)至开元二十一年(733)间,北上蓟门,漫游燕赵,希望能从军立功边塞,但却毫无结果。后寓居宋中近十年,贫困落拓。天宝八载(749),他因有人举荐,试举有道科中举,授封丘尉。三年后弃官入河西节度使哥舒翰幕府,掌书记。安史乱起后,他从玄宗至蜀,拜谏议大夫。自此官运亨通,做过淮南节度使和蜀、彭二州刺史。代宗即位后,他入朝为刑部侍郎、转左散骑常侍,进封渤海县侯。

在动辄自比王侯的盛唐诗人中,高适是唯一做到高官而封侯者。《旧唐书》本传说:"有唐以来,诗人之达者,唯适而已。"但他仕途畅达的最后十年作诗并不多,大部分作品是安史之乱以前写的。在高适早年的诗作里,颇多不遇的悲慨,其《宋中别周梁李三子》说:"曾是不得意,适来兼别离。如何一尊酒,翻作满堂悲。"在《宋中十首》其一中,他对历史上梁孝王广揽人才之事的不再有感慨不已,吟唱道:"梁王昔全盛,宾客复多才。悠悠一千年,陈迹唯高台。寂寞向秋草,悲风千里来。"高适诗中,颇多这种寓壮气于苍凉之中的慷慨悲歌,如《古大梁行》:"暮天摇落伤怀抱,倚剑悲歌对秋草。"又《送蔡山人》:"斗酒相留醉复醒,悲歌数年泪如雨。"悲歌声里,跳动着一颗不甘寂寞、急于用世的雄心。

高适是个非常自负、功名心极强的诗人,性情狂放不羁,好交结游侠。想通过立功边塞而封侯的理想和热情,促使他不畏艰险,两次北上蓟门,所谓"北上登蓟门,茫茫见沙漠。倚剑对风尘,慨然思卫霍"(《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》)。想像汉代大将卫青、霍去病那样在边塞立功封侯。尽管这种愿望当时落了空,但对边塞生活的实地体验和冷静观察,使他能在第一次北上归来后,于开元二十六年(738)创作出了极负盛名的边塞诗力作《燕歌行》:

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。男儿本自重横行，天子非常赐颜色。摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。战士军前半生死，美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。身当恩遇恒轻敌，力尽关山未解围。铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。边庭飘飖那可度，绝域苍茫更何有。杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。

这首诗表达的思想感情是极为复杂的，既有对男儿自当横行天下的英雄气概的表彰，也有对战争给征人家庭带来痛苦的深切同情；一方面是对战士浴血奋战而忘我的崇高精神的颂扬，另一方面则是对将领帐前歌舞作乐的不满。作者对当时边塞用兵而将非其人的情形是有看法的，亦不讳言征战的艰苦，但不失奋发激昂的高亢基调；苦难与崇高的对照，更增添了出塞征战的慷慨悲壮。故此诗虽多用偶对，却不以文采华丽见长，而是纵横顿宕，以沉雄质气和浑厚骨力取胜。

高适的边塞诗，多数写于蓟北之行和入河西幕府期间，是据诗人亲临边塞的实际生活体验写成的。除七言歌行外，在表现形式上多采用长篇咏怀式的五言古诗，将作者个人的边塞见闻、观察思考和功名志向糅为一体，苍凉悲慨中带有理智的冷静，但基调是慷慨昂扬的。特别是他被哥舒翰聘用，入河西幕府后，精神很振奋，其《送李侍御赴安西》诗云："功名万里外，心事一杯中。虏障燕支北，秦城太白东。离魂莫惆怅，看取宝刀雄。"壮志满怀，雄心勃发，写得极粗犷豪放。在《塞下曲》中，他描绘了从戎征战时"万鼓雷殷地，千旗火生风"的壮观场面后，直言道：

万里不惜死，一朝得成功。画图麒麟阁，入朝明光宫。大

笑向文士，一经何足穷。古人昧此道，往往成老翁。

这种热烈向往边功的慷慨豪情，往往使他的诗显得壮大雄浑、骨气端翔。不过，战争的艰苦往往超出想象，也是诗人能冷静感受到的，故慷慨激昂中亦时见悲凉，如《武威作二首》其一："匈奴终不灭，塞下徒草草。唯见鸿雁飞，令人伤怀抱！"

殷璠在《河岳英灵集》里称赞高适，说他"诗多胸臆语，兼有气骨"。故高适作诗以质实的古体见长，律诗好的不多，但他写的一些与从军边塞相关的绝句，亦有气质沉雄、境界壮阔的特点。如《别董大》："千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。莫愁前路无知己，天下谁人不识君。"再如《塞上听笛》："雪净胡天牧马还，月明羌笛戍楼间。借问梅花何处落，风吹一夜满关山。"这样的诗，若没有亲临边塞的生活体验，也是不容易写出来的。

以边塞诗著称的盛唐诗人中，与高适一样有入幕经历而诗风相近的是岑参。杜甫在《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》中说："高岑殊缓步，沈鲍得同行。意惬关飞动，篇终接混茫。"高、岑并称始于此。后来严羽在《沧浪诗话》中也说："高、岑之诗悲壮，读之使人感慨。"

岑参（约715～770），祖籍南阳，出生于江陵（今湖北江陵）。他的曾祖父、伯祖父和堂伯父都曾做过宰相，父亲做过两任州刺史，但这些都是往日的光荣了。他幼年丧父，家道中衰，全靠自己刻苦学习，于天宝三载（744）登进士第，授右内率府兵曹参军。天宝八载（749），他弃官从戎，首次出塞，赴龟兹（今新疆库车），入安西四镇节度使高仙芝幕府。两年后返回长安，与高适、杜甫等结交唱和。天宝十三载（754），他又再度出塞，赴庭州（今新疆吉木萨尔县），入北庭都护府封常清幕中任职约三年。后来他到灵武，经杜甫等推荐，任右补阙；又历起居舍人、虢州长史等职。永泰元年（765）出为嘉州刺史，因蜀中兵乱，他两年后方赴任。次年秩满罢官，流寓成都，卒于客舍。

两次出塞深入西北边陲，是岑参一生中最有意义的壮举。与高适一样，他是个热衷于进取功名的诗人，有着强烈的入世精神。时逢朝廷大事边功，高仙芝、哥舒翰、封常清等，都是以守边博得爵赏的著名将领，这为当时的士人展示了一条封侯的捷径。岑参在《送郭乂杂言》中说："功名须及早，岁月莫虚掷。"《银山碛西馆》又说："丈夫三十未富贵，安能终日守笔砚。"追求功业而羡慕富贵，是盛唐士人的普遍心理，也是岑参不满于在内地的卑官任上虚度时日而慷慨从军的主要思想动机。

岑参第一次出塞就写了不少边塞诗，如《武威送刘判官赴碛西行军中作》、《早发焉耆怀终南别业》、《敦煌太守后庭歌》、《碛中作》、《武威送刘单判官赴安西行营便呈高开府》等，但不知由于何种原因，在当时未引起注意[13]。

再次出塞，给岑参提供了成为边塞诗大师的又一次机会。这次入幕的幕主封常清，是他上一次出塞时的幕友，上下和同僚的关系都很融洽。尽管边塞生活比较艰苦，自然环境恶劣，岑参的心情却乐观开朗，充满了昂扬进取精神。昔日幕友的成功，对他也是一种激励。他这一时期所写的诗，多为献给封常清的颂扬之作，以及幕友间的道别之作，思想性并不强，但却都是其边塞诗的代表作。因这些作品充分体现了岑参长于写感觉印象的艺术才能和好奇的个性，将西北荒漠的奇异风光与风物人情，用慷慨豪迈的语调和奇特的艺术手法，生动地表现出来，别具一种奇伟壮丽之美。如《走马川行奉送出师西征》：

> 君不见，走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天！轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，汉家大将西出师。将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。

雪夜风吼、飞沙走石，这些边疆大漠中令人望而生畏的恶劣气候环境，在诗人印象中却成了衬托英雄气概的壮观景色，是一种值得欣赏的奇伟美景。如没有积极进取精神和克服困难的勇气，是很难产生这种感觉的，只有盛唐诗人，才能有此开朗胸襟和此种艺术感受。再如《白雪歌送武判官归京》：

> 北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。将军角弓不得控，都护铁衣冷难著。瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。

此诗写得大气磅礴，奇情逸发，最令人称绝的是"梨花开"的意象。此意象在作者第一次出塞时写的诗里就出现过，但均为写实，如《登凉州尹台寺》："胡地三月半，梨花今始开。"而此次所写纯属雪花似梨花的夸张感觉。此一感觉印象，不仅体现了戍边将士不畏严寒的乐观精神，也使边地风光更显神奇壮丽。

在这一时期，岑参还写了《轮台歌奉送封大夫出师西征》、《热海行送崔侍御还京》、《天山雪歌送萧治归京》、《火山云歌送别》、《田使君美人舞如莲花北旋歌》等一系列优秀作品。在立功边塞的慷慨豪情的支配下，诗人印象中的军旅生活、边塞风物、异域风情，全都变得神奇瑰丽起来，并热情地加以歌颂。突破了以往征戍诗写边地苦寒和士卒劳苦的传统格局，极大地丰富拓宽了边塞诗的描写题材和内容范围[14]。艺术表现上，借鉴了高适等人七言歌行纵横跌宕、舒卷自如的体势而加以创新，形式接近乐府，但完全不用乐府古题而自立新题。用韵十分灵活，有基本上一韵到底的(《白雪歌》)，也有两句换韵(《轮台歌》)或三句换韵的(《走马川》)，视所写内容而定。声韵或轻快平稳或急促劲折，音节宏亮

而意调高远。岑参的这些作品，不仅意奇、语奇，还兼有调奇之美。殷璠《河岳英灵集》论岑参诗说："参诗语奇体俊，意亦奇造。"其时岑参第二次赴边塞的诗作尚未问世，他就看出了岑诗的这些特点。而这些特点在岑参后来写的边塞诗里，得到了更为充分的表现。

岑参擅长的体裁是七言歌行和七言绝句，他以边塞生活为题的七绝也多佳作，如《逢入京使》：

> 故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

表达赴边塞时对家乡和亲友的思念，情真意切。虽只是用家常话写眼前景致，却道出人人胸臆中语，反映了诗人感情生活及诗风深沉细腻的一面，遂成为客中绝唱。

在以写边塞题材著称的盛唐诗人里，岑参是留存作品最多的。他前、后两次出塞创作的边塞诗多达七十馀首。尤其是后一次出塞，他写出了同类题材中最优秀的作品，其艺术成就在某些方面已超过了高适，无愧高、岑并称的荣誉。

与高适、岑参诗风相近的诗人有王之涣、陶翰等。

王之涣(688～742)，字季凌，绛州(今山西绛县)人，曾寓居蓟门，故被称为蓟门人。他少有侠气，常击剑悲歌，后折节攻文，以门荫调补冀州衡水主簿。遭诬构而拂衣去官，遍游大河南北，交谒名公。开元末复出仕，补文安郡文安县尉。他为人"慷慨有大略，倜傥有异才"[15]。开元中，他与高适、王昌龄交往唱和，三人齐名。王之涣仅存六首诗，有两首极为著名。一首是《登鹳雀楼》："白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。"[16]诗境壮阔雄浑，反映出盛唐士人高远开朗的胸襟，比王湾《次北固山下》的"海日生残夜，江春入旧年"更显气势昂扬。另一首为《凉州词二首》其一：

> 黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春

风不度玉门关。

于壮观中寓苍凉，慷慨雄放而气骨内敛，深情蕴藉，意沉调响。其沉雄浑厚处与高适诗相近。此诗当时即被配乐传唱，流传甚广。但黄河距凉州甚远，似无关涉，故有的传本第一句为“黄沙远上白云间”，由此引起后人的无数争论[17]。

陶翰是润州丹阳（今江苏丹阳县）人，生卒年不详，于开元十八年（730）登进士第，次年又登博学宏词科，授华阴丞。天宝中入朝任大理评事等，官至礼部员外郎。他作诗以五言为主，写有一些边塞诗，多古意苍劲的悲壮风格。如《出萧关怀古》中的“孤城当瀚海，落日照祁连。怆矣苦寒奏，怀哉式微篇。更悲秦楼月，夜夜出胡天”。再如《古塞下曲》：

进军飞狐北，穷寇势将变。日落沙尘昏，背河更一战。骍马黄金勒，雕弓白羽箭，射杀左贤王，归奏未央殿。欲言塞下事，天子不召见。东出咸阳门，哀哀泪如霰。

用古调抒写身经百战的将士不获封赏的悲慨，明显带有受传统征戍诗影响的痕迹。未入幕到过边塞的诗人写作边塞题材时常常如此。其作品的现实内涵和艺术创意，自然不能与高适、岑参等亲临沙场的诗人的作品相比，但在慷慨悲壮的诗歌风格方面，确有一些相近的地方。

注　释

〔1〕详见傅璇琮《唐代科举与文学》第三章、第十四章，陕西人民出版社1986年版；赵昌平《开元十五年前后——论盛唐诗的形成与分期》，《中国文化》第2期。

〔2〕此据清人赵殿成所撰《王右丞年谱》旧说。近年来，关于王维的生卒年

的考证颇多新说，如公元692～761说和公元699～761说，还有人考证王维享年七十左右，但都嫌证据不足，难以推翻旧说。详见陈铁民《王维生年新探》，《文史》第30辑。

〔3〕参见金学智《王维诗中的绘画美》，《文学遗产》1984年第1期。

〔4〕关于孟浩然的生平事迹及交游，详见陈贻焮《孟浩然事迹考辨》，《唐诗论丛》，湖南人民出版社1982年版；王达津《孟浩然生平续考》，《唐诗丛考》，上海古籍出版社1986年版。

〔5〕净化和提纯问题，参见罗宗强《隋唐五代文学思想史》第三章第二节，上海古籍出版社1986年版。

〔6〕裴迪，生卒年不详，关中（今陕西）人，一说闻喜（今属山西）人，天宝中，与王维、崔兴宗隐居终南山。储光羲（约706～约760），润州延陵（今江苏丹阳县）人，开元十四年（726）登进士第，曾任安宜、汜水、下邽尉。开元二十一年前后辞官归乡，后入秦，隐终南山。刘眘虚，生卒年不详，字全乙，江东（今浙江一带）人。开元十一年登进士第，与孟浩然、王昌龄友善。张子容，生卒年不详，襄阳（今湖北襄樊）人。早年隐居襄阳，与孟浩然友善。先天元年（712）登进士第，开元中谪为东城尉，又曾官晋陵尉。常建，生卒年和籍贯均不详。开元十五年（727）登进士第，任盱眙尉。天宝中，曾寓居鄂渚。

〔7〕见葛兆光《禅意的云》，《文学遗产》1990年第3期。

〔8〕关于王维与禅宗的关系，可参阅陈允吉《唐音佛教思辨录·论王维山水诗中的禅宗思想》，上海古籍出版社1988年版；孙昌武《佛教与中国文学》第二章，上海人民出版社1988年版。

〔9〕详见傅璇琮、李珍华《王昌龄事迹新探》，《文学遗产》1988年第6期。

〔10〕《新唐书·文艺传》："昌龄工诗，绪密而思清。"

〔11〕据姚奠中《李颀里居生平考辨和诗歌成就》，《山西大学学报》1983年第1期。

〔12〕李颀生平，参见傅璇琮《唐代诗人丛考·李颀考》，中华书局1980年版；谭优学《唐诗人行年考·李颀考》，四川人民出版社1981年版。

〔13〕殷璠《河岳英灵集》选录盛唐时期有代表性的诗人的作品，时间下限是天宝十二载（753）。其中收有高适的《燕歌行》、《营州歌》、《塞上闻

笛》等有关边塞的作品;而所录岑参作品七首,无一首边塞诗。

〔14〕参见戴伟华《对文人入幕与盛唐高岑边塞诗几个问题的考察》,《唐代文学研究》第6辑,广西师范大学出版社1996年版。

〔15〕靳能《唐故文安郡文安县太原王府君墓志铭并序》,转引自傅璇琮主编《唐才子传校笺》,中华书局1989年版。

〔16〕《登鹳雀楼》诗,芮挺章《国秀集》作朱斌诗。《吴郡志》卷二二引唐张著《翰林盛事》作朱佐日诗。《文苑英华》卷三一二作王之涣诗。陈尚君笺《唐才子传》(傅璇琮主编《唐才子传校笺》第五册,第84~85页)谓《国秀集》之说可从,认为"之涣作此诗,为晚出之说,未可尽信"。按:《国秀集》之《序》与选目断限,均存疑点,选者似于所选诗人诗作不甚了然。而从此诗的风格与情调看,则与之涣《凉州词》颇为相似。

〔17〕盛唐边塞诗中的地名与方位多有与地理实际不相符者,因以边塞生活为主题的诗篇,往往需要以空阔辽远的环境为背景。详见程千帆《论唐人边塞诗中地名的方位、距离及其类似问题》,《南京大学学报》1979年第3期。

第三章　李　白

李白是盛唐文化孕育出来的天才诗人，其非凡的自负和自信，狂傲的独立人格，豪放洒脱的气度和自由创造的浪漫情怀，充分体现了盛唐士人的时代性格和精神风貌。盛唐诗歌的气来、情来、神来，在李白的乐府歌行和绝句中，发挥得淋漓尽致。他的诗歌创作，充满了发兴无端的澎湃激情和神奇想象，既有气势浩瀚、变幻莫测的壮观奇景，又有标举风神情韵而自然天成的明丽意境，美不胜收。李白的魅力，就是盛唐的魅力[1]。

第一节　李白的生平、思想与人格

李白的生平　　李白的思想与人格

李白（701～762），字太白，号青莲居士，祖籍陇西成纪（今甘肃秦安），他的家世和出生地至今还是个谜。李阳冰《草堂集序》和范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》、《新唐书》本传，都说他是凉武昭王李暠九世孙。这样他就与唐皇室属于同一世系。但这一说法存在许多矛盾[2]。不知由于何种原因，李白先世谪居条支或碎叶，李白就出生在那里[3]。大约在他五岁时，随家从碎叶迁居蜀之绵州昌隆县（今四川江油县）。他父亲“以逋其邑，遂以客为名”。何以要隐瞒名字，因何迁居蜀中？都成了千古之谜。不过这可能是一个富有的、有文化教养的家庭。李白说他“五岁诵六甲，十岁观百家”。“常横经籍书，制作不倦”（《上安州裴长史书》）。“十五观奇书，作赋凌相如”（《赠张相镐》二首其二）。可知他早期曾受过很好的教育。

他的少年时代，受到道教的深刻影响。蜀中是道教气氛浓郁

的地方，青城、峨眉的好几位著名道士，是开元年间很受朝廷重视的人物。李白家附近的紫云山是道教胜地，青城山是道教十大洞天之一。环境对他的神仙道教信仰影响至大。他说“家本紫云山，道风未沦落”（《题嵩山逸人元丹丘山居》）。他说他“十五游神仙，仙游未曾歇”（《感兴》八首其五）。道教的影响，几乎伴随他一生。

大约在18岁时，他隐居大匡山读书，从赵蕤学纵横术。在以后的岁月里，我们还可以看到李白思想中纵横家的某些印记。在大匡山的几年，他往来旁郡，游剑阁、梓州。20岁游成都，谒见益州长史苏颋，受到赏识。他后来说的“十五好剑术，遍干诸侯”，可能也指此事。蜀中又是一个有着任侠风气的地方，侠士风概对李白也有影响。刘全白《唐故翰林学士李君碣记》说他“少任侠，不事产业，名闻京师”。魏颢《李翰林集序》甚至说他“少任侠，手刃数人”。他自己也说：“结发未识事，所交尽豪雄，……托身白刃里，杀人红尘中。”[4]（《赠从兄襄阳少府皓》）他的青少年时期，就是在隐居与漫游、神仙道教信仰、任侠中度过的。

开元十二年（724），李白游峨眉山。秋，他从峨眉山沿平羌江（青衣江）东下，至渝州，写下了《峨眉山月歌》：

> 峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

在这首诗里，开始出现了李白日后诗中的那种浓烈、奔泻而出的感情，那种奔放的气势。第二年春，他东出夔门，“仗剑去国，辞亲远游”[5]（《上安州裴长史书》）。他东游洞庭、登庐山、至金陵、扬州，往游越中。然后西游云梦，经襄阳，作客汝海，不久便在湖北安陆定居下来，与故宰相许圉师的孙女结婚，从此“酒隐安陆，蹉跎十年”（《秋于敬亭送从侄耑游庐山序》）。以安陆为中心，开始他的干谒与漫游的生活，历江夏、襄阳、洛阳，北上太原，南下隋州，又回到洛阳。他后来有《忆旧游寄谯郡元参军》诗，记此数年间之行

踪。这几年,他以一种迫切强烈的心情,上书安州裴长史、韩朝宗,希求荐用。"高冠佩雄剑,长揖韩荆州"(《忆襄阳旧游赠济阴马少府巨》)。韩朝宗以善举贤才名闻当时,但他也未能荐举李白。干谒失败之后,他大约在开元二十四五年前后,西入长安求仕,结果是大失所望[6]。他在长安看到的是官场的黑暗,心中充满愤慨与不平。《古风》中的好几首,作于此时。如其八:

> 咸阳二三月,宫柳黄金枝。绿帻谁家子?卖珠轻薄儿。日暮醉酒归,白马骄且驰。意气人所仰,冶游方及时。子云不晓事,晚献《长杨》辞。赋达身已老,草《玄》鬓若丝。投阁良可叹,但为此辈嗤。

其二十四:

> 大车扬飞尘,亭午暗阡陌。中贵多黄金,连云开甲宅。路逢斗鸡者,冠盖何辉赫!鼻息干虹蜺,行人皆怵惕。世无洗耳翁,谁知尧与跖?

《蜀道难》、《梁父吟》、《行路难》都集中地表现了这个时期的愤激不平情绪。《行路难》云:

> 大道如青天,我独不得出。羞逐长安社中儿,赤鸡白狗赌梨栗。弹剑作歌奏苦声,曳裾王门不称情。

"阊阖九门不可通,以额叩关阍者怒"(《梁甫吟》)。他带着失败的心情离开长安,再次漫游,从梁、宋而洛阳、襄阳,然后举家迁居山东任城,与孔巢父等隐于徂徕山,号竹溪六逸。

或者由于他的名声,或者还有人荐举,天宝元年(742),机会终于来临,李白奉召入京,供奉翰林[7]。这是他一生中最为得意的时

期，玄宗"降辇步迎，如见绮皓。以七宝床赐食，御手调羹以饭之。……置于金銮殿，出入翰林中，问以国政，潜草诏诰，人无知者"（李阳冰《草堂集序》）。他自己也说："一朝君王垂拂拭，剖心输丹雪胸臆。忽蒙白日回景光，直上青云生羽翼。幸陪鸾驾出鸿都，身骑青龙天马驹。王公大人借颜色，金章紫绶来相趋。"（《驾去温泉宫后赠杨山人》）但不久，就为朝中权贵所谗毁，他在仕途上再次遭受打击，天宝三载以"赐金放还"的名义被迫离开长安。这次他的愤慨更为深广："玉不自言如桃李，鱼目笑之卞和耻。楚国青蝇何太多？连城白璧遭谗毁。"（《鞠歌行》）他沿黄河东下，来到洛阳。在洛阳，与杜甫相遇，结下了千古传颂的深厚友谊。两人同游梁、宋，在那里又遇高适，怀古登临，纵酒射猎。之后，他在齐州请北海高天师授道箓，再次举行入道仪式[8]。这时他的思想是复杂的，既悲慨不平，"我本不弃世，世人自弃我"（《赠蔡山人》）。对朝廷充满不满与失望的情绪，但又关心国家命运、积极入世，希望建立功业的心情并没有消退。他寄家东鲁，南下吴越，北上蓟门，近十年的漫游，都带着这种复杂的心情。北上蓟门经大梁时，他醉别于逖，依然是一腔慷慨豪情："太公渭水猎，李斯上蔡门。钓周猎秦安黎元，小鱼鵕兔何足言。……劝尔一杯酒，拂尔裘上霜。尔为我楚舞，吾为尔楚歌。且探虎穴向沙漠，鸣鞭走马凌黄河。耻作易水别，临歧泪滂沱。"（《留别于十一逖裴十三游塞垣》）在幽州，他预感到安禄山行将叛乱，忧虑不安。安史乱起，他正在庐山，永王李璘奉玄宗普安郡制置诏，出兵东南，经九江，李白以为报国的时机已到，入永王幕，慷慨从军。而此时肃宗李亨已即位灵武，以叛乱罪讨伐李璘。李白也因反叛罪蒙冤入狱，长流夜郎[9]。乾元二年（759），他在流放途中遇赦放回，流寓南方。上元二年（761）闻知李光弼出征东南，他又想从军报国，无奈半道病还，往当涂依县令李阳冰。于次年病逝于当涂，年62岁。

盛唐士人积极入世、进取的人生态度，在李白身上被理想化了。李白是个功名心很强的人，有着强烈的"济苍生"、"安社稷"

的儒家用世思想。但他既看不起白首死章句的儒生,不愿走科举入仕之路,又不愿从军边塞;而是寄希望于风云际会,始终幻想着"平交王侯","一匡天下"而"立抵卿相",建立盖世功业之后功成身退,归隐江湖。他仰慕传说中作过小贩、屠夫,80岁在渭水边上遇文王,90岁封为齐侯,建立了不世功业的吕望;仰慕筑过墙,后来建立伟大功勋的傅说;仰慕隐于高阳酒肆,后来不费一兵一卒就为刘邦取得72座城池的郦食其;仰慕鲁仲连、宁戚、范蠡。而事实上他所面对的现实与他所仰慕的这些带着传奇色彩的人物所处的环境已经完全不同[10]。他的过于理想化的人生设计,在现实人生中当然要不断遭致失败。这使他常常陷于悲愤、不平、失望之中。但由于他始终向往着这样的理想,他又始终保持着自负、自信和豁达、昂扬的精神风貌。他是把盛唐士人的入世进取的精神高度地升华了,带进了一个理想化的境界。

神仙道教信仰在李白思想中占有重要地位,在他的近千首诗中有一百多首与神仙道教有关。他正式入道,"名在方士格"。他炼丹服食,是非常认真的,充满对于神仙境界的幻想。当他仕途失意的时候,便进一步走向道教。但有时他又对神仙世界持怀疑态度:"仙人殊仿佛,未若醉中真。"道家和道教信仰给了他一种极强的自我解脱的能力,他的不少诗表现出人生如梦、及时行乐的思想,而其实是渴望任随自然、融入自然,在内心深处深藏着对于人生自由的向往。在他的人格里,有一种与自然的亲和力。山水漫游,企慕神仙,终极目的是要达到一种不受约束的逍遥的人生境界。他的狂傲不羁的性格,飘逸洒脱的气质,都来源于这样的思想基础。贺知章曾称他为"谪仙人",他也以"谪仙人"自居[11],同样出于对不受约束的自由人生的向往。他的明朗、自信、壮大、奔放的感情,也基于这样的人生向往。李白人格的最突出的特点,便是独立不羁,不受任何约束。这是魏晋开始的人的觉醒发展至巅峰的产物,是盛唐精神的高度升华的产物。

第二节 李白的乐府与歌行

古题乐府的创新与个性特色　　行云流水的抒情方式　　李白歌行的价值

李白是个非常自负的诗人，在《古风》其一中，他有感于"大雅久不作，吾衰竟谁陈"，对"自从建安来，绮丽不足珍"提出批评，说"我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟"。因此，继承汉魏乐府感于哀乐、缘事而发的优良传统和诗歌风骨，就成为他振起诗道的革新手段，主要体现在他大力拟作古乐府的创作实践中。

李白的乐府诗大量地沿用乐府古题，或用其本意，或翻案另出新意，能曲尽拟古之妙[12]。其创新意识主要表现在两个方面：一方面是借古题写现事，具有鲜明的时代精神。如《上之回》、《丁都护歌》、《出自蓟北门行》、《侠客行》等，均属于缘事而发之作，与《古风》诗一样，表达的是作者对现实生活的感受，具有深刻的寓意和寄托。再一方面，则是用古题写己怀，因旧题乐府蕴含的主题和曲名本事，在某一点引发了作者的感触和联想，用它来抒写自己的情怀[13]。

这后一方面的乐府诗，因偏重于主观抒情，更能体现李白诗歌创作发兴无端、气势壮大的个性特色。其妙处常在可解与不可解之间，既可以说它有寄托，也可以说它只是抒写感慨，想落天外，奇之又奇。如《蜀道难》的古辞寓有功业难成之意，正是这一点，触动了李白初入长安追求功业未成时的悲愤。他用这一古题抒发自己的感叹，于诗中再三嗟叹"蜀道之难难于上青天"：

上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。

扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月，愁空山。蜀道之难，难于上青天！使人听此凋朱颜。

对于蜀道高峰绝壁、万壑转石的险难的渲染，也是诗人对于世道艰险的渲染。再如《将进酒》：

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我材必有用，千金散尽还复来。烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。岑夫子、丹丘生，将进酒，杯莫停。与君歌一曲，请君为我倾耳听。钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不愿醒。古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。主人何为言少钱，径须沽取对君酌。五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

此诗的乐府旧题，含有以饮酒放歌为言之意。李白由此引发，抒发“天生我材必有用”的豪壮气概，把借酒销愁写得激情澎湃，具有大河奔流的气势和力量，不仅把原曲的主题发挥到淋漓尽致，还充分展示出诗人狂放自信的人格风采。

李白的这一类乐府诗，虽说是拟古，却处处有“我”在，呈现出他人无法摹拟的个性特色。如《行路难》：

金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。行路难，行路难，多歧路，今安在。长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

从语调到气势，都是李白式的，以第一人称的抒怀和议论表达主观

感受,完全打破了传统乐府用赋体叙事的写法。诗人在选择乐府旧题抒写己怀时,常根据这个题目在古辞中的寓意和情感倾向,进行创造性的生发和联想,运用大胆的夸张和巧妙的比喻突出主观感受,以纵横恣肆的文笔形成磅礴的气势。李白将自己的浪漫气质带进乐府,从而使古题乐府获得了新的生命,把乐府诗创作推向了无与伦比的高峰。

李白把自己的个性气质融入乐府诗的创作中,便形成了行云流水的抒情方式,有一种奔腾回旋的动感。这种动感,见诸于字句音节时,常表现为句式的参差错落和韵律的跌宕舒展,在杂言体的乐府中尤为明显。李白乐府的代表作,如《蜀道难》、《将进酒》、《梁甫吟》和《行路难》等,大都是以五、七言为主的杂言体。这种杂言体乐府,在体制和格调方面,与唐代盛行的歌行体几乎没有什么实质性的差别。李白的乐府诗创作,实已完成了从汉魏古体到唐体的根本性转变。

李白歌行的创作成就比乐府高,但两者之间的界限不容易划清[14]。一般将李白古诗中以歌、行、吟、谣等为题的纵情长歌,作为其歌行的代表作,诸如《襄阳歌》、《扶风豪士歌》、《西岳云台歌送丹丘子》、《少年行》、《古朗月行》、《江上吟》、《玉壶吟》、《梁园吟》、《梦游天姥吟留别》、《庐山谣寄卢侍御虚舟》等。

在这些作品里,抒情的意味更浓,诗人以主观情感和意向为轴心展开篇章,飞腾想象,虚实相间,笔势大开大合,有时顺流直下,有时大跨度跳跃,想怎么写就怎么写。如《玉壶吟》:"烈士击玉壶,壮心惜暮年。三杯拂剑舞秋月,忽然高咏涕泗涟。"又如《梦游天姥吟留别》:"我欲因之梦吴越,一夜飞度镜湖月。湖月照我影,送我至剡溪。……且放白鹿青崖间,须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜。"这种李白式的抒情,似暴风急雨,骤起骤落,如行云流水,一泻千里,像是从胸中直接奔涌喷吐出来。其《陪侍御叔华登楼歌》云:

弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧。长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。人生在世不称意，明朝散发弄扁舟

此诗作于李白二入长安、被以"赐金放还"的名义废逐之后，高傲自负而不为世所容，一种难以抑制的悲愤之情如火山爆发。强烈的不平和愤懑并未减弱其不可一世、自命不凡的气概，反而是"抽刀断水水更流"，悲感之极而以豪逸出之，更加慷慨激昂。他竟能将失意的哀感，也表现得如此淋漓酣恣，如此气势凌厉，悲中见豪，令人心醉神迷，又感到振奋。这是他超于常人的不可及之处。

李白的歌行，完全打破诗歌创作的一切固有格式，空无依傍，笔法多变，达到了任随性情之所之而变幻莫测、摇曳多姿的神奇境界。不仅感情一气直下，而且还以句式的长短变化和音节的错落，来显示其回旋振荡的节奏旋律，造成诗的气势，突出诗的力度，呈现出豪迈飘逸的诗歌风貌。李白独特的艺术个性，及其非凡的气魄和生命激情，在他的歌行中全都展露出来，充分体现了盛唐诗歌气来、情来而蓬勃向上的时代精神，具有壮大奇伟的阳刚之美。唐文宗曾下诏："以(李)白歌诗，裴旻剑舞、张旭草书为三绝。"(《新唐书·李白传》)因这三者都是盛唐艺术追求浪漫个性的典型代表。

第三节　李白的绝句

明快的语言所表达的无尽情思　　清新俊逸的爽朗风神　　乐府民歌对李白绝句的影响

李白诗歌的美是多样的，除大气磅礴、雄奇浪漫的壮美风格外，还有自然明快的优美情韵，这主要体现在他那些随口而发、颇

多神来之笔的绝句里。

李白是唐人中五绝与七绝都写得极好的人。明人胡应麟说："太白五七言绝，字字神境，篇篇神物。"（《诗薮》内编卷六）他的五言绝句，往往有一种明快格调，以明白晓畅的语言，表现出无尽的情思韵味。如《独坐敬亭山》：

众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。

这是一首写片刻超然意趣的佳作。一人独坐时的寂寞心情与寂静的山景忽然冥会，感受到与自然相亲近的温暖，人与山刹那间灵性相通、浑然一体了。诗人将这种心领神会的感受信口说出，仿佛毫不费力，但在相看两不厌的人与山的冥会中，似有未曾说出且不必说出的无限情思在其中。再如《劳劳亭》：

天下伤心处，劳劳送客亭。春风知别苦，不遣柳条青。

借春风有情来写离别之苦，说春风吹过而柳色未青，似乎有意不让人折柳枝送别。话语极为明白易晓，景物很简单，情思也只是灵心一闪的感悟，蕴含却委曲深长。

绝句体制短小，适于写一地景色、一时情调，可它离首即尾，易流于浅露，所以绝句贵在含蓄。但若刻意锤炼，又易流于斧凿，所以绝句又贵在自然天成。李白的五言绝句，能以简洁明快的语言，表达出无尽的情思，做到了既自然，又含蓄，真实简练而蕴含丰富。这是绝句的最高境界。

李白的绝句境界清新，而内蕴飘逸潇洒的风神。他的爽朗的性格、自由自适的气质，反映到他的绝句里，就形成了清新飘逸的情思韵味。如《陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首》其二：

南湖秋水夜无烟，耐可乘流直上天。且就洞庭赊月色，将船买酒白云边。

把一个水、月、白云连成一体的琉璃世界，和在这个世界里产生的奇妙想象，写得那样明净秀美，如入神仙境界。其五：

帝子潇湘去不还，空馀秋草洞庭间。淡扫明湖开玉镜，丹青画出是君山。

美的湖，美的传说，空灵、明净；如画的境界，表现出一种超脱于尘世之外的皎洁明净的心境。李白的七绝，以山水诗和送别诗为多，也写得最出色。他有一种与天地自然融为一体的气质，以其天真纯朴的童心，与山水冥合。无论写景言情，都具有一气流贯的俊逸风神和爽朗情韵。如：

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。飞流直下三千尺，疑是银河落九天。（《望庐山瀑布》）

天门中断楚江开，碧水东流至此回。两岸青山相对出，孤帆一片日边来。（《望天门山》）

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。（《早发白帝城》）

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）

问余何事栖碧山，笑而不答心自闲。桃花流水杳然去，别有天地非人间。（《山中问答》）

类似的七绝佳作，在李白诗中不胜枚举。这些作品，多写诗人在大自然怀抱和日常生活中获得的审美感悟及片刻情思，属兴到神会、一挥而就的自然天成之作。那刹那的感觉，那无穷的馀味，所表现

的是自然的美和普遍的人性、人情，平易真切，极富生活情趣，有一种“清水出芙蓉，天然去雕饰”的美。

李白的绝句，特别是七言绝句，带有以古入律、自由发挥的特点，融入了乐府歌行开合随意而以气贯穿的表现手法。许学夷《诗源辨体》说：“太白七言绝句，多一气贯成者，最得歌行之体。”

李白绝句受乐府民歌的影响极为明显，在他159首绝句（五绝79首，七绝80首）里，拟乐府民歌的作品约四十五首，占了近三分之一[15]。其中有很多脍炙人口之作，如《静夜思》的“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”。一时感悟，明快说出，道出了浓郁的思乡之情中最动人的那一点，遂引起千载之下人们的普遍共鸣。再如《秋浦歌》其十五：“白发三千丈，缘愁似个长。不知明镜里，何处得秋霜。”虽然夸张，却十分自然真切，兴到语绝，令人叹服。

此外，像《玉阶怨》、《越女词五首》、《巴女词》、《襄阳曲四首》等，也都是李白拟乐府作品里的绝句佳作，多具有清新纯朴的民间气息和活泼生动的民歌情调。如《越女词五首》其三：“耶溪采莲女，见客棹歌回。笑入荷花去，佯羞不出来。”像这种类于民歌出口成章、纯赖兴会或灵感的天然句式，在李白的五、七言绝句中是最多的。就作品的自然天成和清新明快而言，李白绝句的成就无人可比。

绝句是李白感情世界的瞬间呈现，其开朗的性格、率真的情感，以及洒脱的气质，全都灵光一闪地反映了出来，脱口即成绝唱。在盛唐诗人中，王维、孟浩然长于五绝，王昌龄等七绝写得好，兼长五绝与七绝而并至极境的，只有李白一人。

第四节　李白诗歌的艺术个性

主观色彩　　想象特色　　意象类型与词语色调

在盛唐诗人中，李白是艺术个性非常鲜明的一位；在中国诗歌史上，他的作品的艺术个性也是独一无二的。

李白的诗歌创作带有强烈的主观色彩，主要表现为侧重抒写豪迈气概和激昂情怀，很少对客观物象和具体事件做细致的描述。李白作诗，常以奔放的气势贯穿，讲究纵横驰骋，一气呵成，具有以气夺人的特点。如《上李邕》："大鹏一日同风起，抟摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。"以大鹏自喻，并非庄子式的逍遥以自适的大鹏，而是奋飞以引起震动惊怪的大鹏。在这不凡的浩大气势里，体现的是自信与进取的志向和傲世独立的人格力量。李白诗之所以惊动千古者在此。如他在《江上吟》诗中所说："兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。"

洒脱不羁的气质、傲世独立的人格、易于触动而又暴发强烈的感情，形成了李白诗抒情方式的鲜明特点。它往往是喷发式的，一旦感情兴发，就毫无节制地奔涌而出，宛若天际的狂飚和喷溢的火山。如《鸣皋歌送岑征君》抒写对于政治黑暗、是非颠倒的愤慨：

> 鸡聚族以争食，凤孤飞而无邻。蝘蜓嘲龙，鱼目混珍。嫫母衣锦，西施负薪。若使巢、由桎梏于轩冕兮，亦奚异于夔龙蹩躠于风尘？

悲愤不平，慷慨激昂。用抑扬顿挫的语调和节奏变换，追摹情绪冲动时情感喷发奔涌的起伏跌荡，让人直接感受到心灵的震撼。又如《答王十二寒夜独酌有怀》，一开始便如行云流水般地把浓烈激越的情怀抒写出来，接着便是抑制不住的感情浪潮的喷发：

> 君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息吹虹霓。君不能学哥舒，横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍。吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水。世人闻此皆掉头，有如东风射马耳。鱼目亦笑我，谓与明月同。骅骝拳跼不能食，蹇驴得意鸣春风。《折

杨》、《皇华》合流俗，晋君听琴枉清角。巴人谁肯和《阳春》，楚地由来贱奇璞。黄金散尽交不成，白首为儒身被轻。一谈一笑失颜色，苍蝇贝锦喧谤声。

这种情感表达方式，完全是李白式的。

与喷发式感情表达方式相结合，李白诗歌的想象变幻莫测，往往发想无端，奇之又奇，如："西岳峥嵘何壮哉！黄河如丝天际来，……巨灵咆哮擘两山，洪波喷流射东海。"（《西岳云台歌送丹丘子》）"黄河落天走东海，万里写入胸怀间。"（《赠裴十四》）"君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。"（《将进酒》）"白发三千丈，缘愁似个长。"（《秋浦歌十七首》其十五）"猿声催白发，长短尽成丝。"（《秋浦歌十七首》其四）"狂风吹我心，西挂咸阳树。"（《金乡送韦八之西京》）真是想落天外，匪夷所思。

他的奇特的想象，常有异乎寻常的衔接，随情思流动而变化万端。一个想象与紧接着的另一个想象之间，跳跃极大，意象的衔接组合也是大跨度的，离奇惝恍，纵横变幻，极尽才思敏捷之所能。

与作诗的气魄宏大和想象力丰富相关联，李白诗中颇多吞吐山河、包孕日月的壮美意象。他对体积巨大的壮观事物似乎尤为倾心，大鹏、巨鱼、长鲸，以及大江、大河、沧海、雪山等，都是他喜欢吟咏的对象，李白将它们置于异常广阔的空间背景下加以描绘，构成雄奇壮伟的诗歌意象。如《庐山谣寄卢侍御虚舟》中的"登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山"。雄奇壮美的意象组合，给人以一种崇高感。又如《渡荆门送别》："山随平野尽，江入大荒流。月下飞天镜，云生结海楼。"意象亦极为阔大壮观。

但是，李白诗里亦不乏清新明丽的优美意象。如"人行明镜中，鸟度屏风里"（《清溪行》）。"绿水净素月，月明白鹭飞"（《秋浦歌》其十三）。"竹色溪下绿，荷花镜里香"（《别储邕之剡中》）。"玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月"（《玉阶

怨》)。这些由清溪、明月、白鹭、竹色、白露等明净景物构成的清丽意象,极大地丰富了李白诗歌的艺术蕴含。因此,李白诗的意象,便有壮美与优美两种类型。

李白在《望终南山寄紫阁隐者》一诗中说:“有时白云起,天际自舒卷。心中与之然,托兴每不浅。”他对白色的透明体,有一种本能的喜欢,最感亲切的东西是月亮,其《月下独酌》云:“举杯邀明月,对影成三人。月既不解饮,影徒随我身。暂伴月将影,行乐须及春。我歌月徘徊,我舞影零乱。”月的形象在李白诗中反复出现。在李白诗里,用得最多的色彩字是“白”,其次是金、青、黄、绿、紫等[16]。他天性开朗,喜欢明丽的色调,不喜欢灰暗色。李白诗歌的语言风格,具有清新明快的特点,明丽爽朗是其词语的基本色调。他那些脱口而出、不加雕饰的诗,常呈现出透明纯净而又绚丽夺目的光彩,反映出其不肯苟同于世俗的高洁人格。

第五节　李白的地位与影响

李白的地位　　李白的影响

李白是时代的骄子,一出现就震惊了诗坛。他气挟风雷的诗歌创作,及其天才大手笔,当时就征服了众多的读者,朝野上下,许为奇才,享有崇高的声誉和地位。如苏颋说:“此子天才英丽,下笔不休。”(李白《上安州裴长史书》引)杜甫对李白更是推崇备至。他在《春日忆李白》中说:“白也诗无敌,飘然思不群。清新庾开府,俊逸鲍参军。”由衷地赞美李白诗歌创作的飘然思不群,认为他的诗具有“清新”、“俊逸”的风格特点,天下无人可比。杜甫在《寄李十二白二十韵》里又说:“昔年有狂客,号尔谪仙人。笔落惊风雨,诗成泣鬼神。声名从此大,汩没一朝伸。文采承殊渥,流传必绝伦。”指出李白诗歌有盖世绝伦的神奇艺术感染力,其巨大的声名将流传后世。他在《饮中八仙歌》中说:“李白一斗诗百篇,长

安市上酒家眠。天子呼来不上船,自称臣是酒中仙。"对李白的纵恣天才赞叹不已。李白的同时人任华,说李白"新诗传在宫人口,佳句不离明主心"(《杂言寄李白》)。在中晚唐诗人眼中,李白、杜甫有着极高的地位。韩愈和李商隐,对李白都推崇不已。宋以后,杜甫地位极高,然论诗者,皆并称李、杜。

李白对后世的巨大影响,首先是他诗歌中所表现的人格力量和个性魅力。他那"天生我材必有用"的非凡自信,那"安能摧眉折腰事权贵"的独立人格,那"戏万乘若僚友,视同列如草芥"的凛然风骨,那与自然合为冥一的潇洒风神,曾经吸引过无数士人。在中国古代封建社会那种个体人格意识受到正统思想压抑的文化传统中,李白狂放不受约束的纯真的个性风采,无疑有着巨大的魅力。他诗歌的豪放飘逸的风格、变化莫测的想象、清水芙蓉的美,对后来的诗人有很大的吸引力,苏轼、陆游等大家,都曾受到他的影响。由于他以才力写诗,凭气质写诗,他的诗风事实上是无法学习的。在中国诗歌史上,李白有不可更替的不朽的地位。

注 释

〔1〕详见袁行霈《李白诗歌与盛唐文化》,《文学遗产》1986年第1期。

〔2〕《新唐书·宗室世系表》没有李白这一支家族的名字。唐玄宗曾下诏甄序皇室族属,李白也未曾入籍。于是学界遂产生种种异说。陈寅恪提出李白为胡人(《李白氏族之疑问》,《清华学报》第10卷第1期,1935年1月)。詹锳(《李白家世考异》,收入其论文集《李白诗论丛》,作家出版社1957年第1版)、松浦友久(《李白出生地和家世——以异族说的再研究为中心》,《唐代文学》第8辑,1986年12月)证成其说。胡怀琛提出李白是"突厥化的中国人"(《李太白通突厥文及其他》,《逸经》第11期,1936年8月)。周勋初从李白家人的名字寓意、夷夏观念、丧葬习俗、异端思想诸方面,也对李白的文化背景提出了种种疑问(《诗仙李白之谜》,台湾商务印书馆1996年11月版)。此外,尚有李白是隋末凉王李轨之后、陇西李氏丹阳房始祖李伦之后、李陵之后、李建成之后、李抗之

后、太祖李虎侄子达摩之后、太宗曾侄孙诸说。参见郁贤皓、倪培翔《建国以来李白研究概述》,《李白学刊》第2辑,上海三联书店1989年版;周勋初上引著作第12~25页。

〔3〕李白的出生地,有条支说、中亚碎叶说、焉耆碎叶说、长安说、蜀说等,参见上述所引郁贤皓、倪培翔、周勋初等人的文章。

〔4〕李白在诗中不止一次地赞赏任侠杀人的事,如《赠从兄襄阳少府皓》:"托身白刃里,杀人红尘中。当朝揖高义,举世钦英风。"《白马行》:"杀人如剪草,剧孟同游遨。"《结客少年场行》:"笑尽一杯酒,杀人都市中。"《侠客行》"十步杀一人,千里不留行"等。周勋初《诗仙李白之谜》认为,唐代律令已颇完备,手刃数人之后不受追究,原因何在,仍值得研究。他认为,此事似发生在法令的执行较为宽松的蜀中才有可能。

〔5〕李白出峡时间,有724年、725年、726年诸说,此处取725年说。参见王琦《李太白年谱》、黄锡珪《李太白年谱》、詹锳《李白诗文系年》、安旗《李白年谱》。

〔6〕关于李白入长安问题,学术界有一入长安说、二入长安说、三入长安说。以二入长安说较为有据。而二入长安说中,第一次入长安在何时,学术界也有不同说法。此一问题尚难以论定,只能说在开元后期。

〔7〕李白因何奉召入京,史料有不同说法,魏颢《李翰林集序》说是由于玉真公主的推荐;李阳冰《李翰林集序》说是因声名甚大,为玄宗所知;《旧唐书·文苑传》、《新唐书·文艺传》都说是由于吴筠的推荐。郁贤皓《吴筠推荐李白说辨疑》(《南京师院学报》1981年第1期)已论吴筠推荐说之不足信。魏颢与李阳冰为李白同时人,一为朋友,一为族叔,谁说的更为可信,不易判断,若证以李白《为宋中丞自荐表》,则李阳冰说似更可信。

〔8〕李白举行入道仪式,可能不止一次。参见罗宗强《李白的神仙道教信仰》,《中国李白研究》1991年集,江苏古籍出版社1993年4月版。

〔9〕玄宗奔蜀途中,在普安郡下制置诏,命李璘军至九江,璘并非叛乱。而李亨即位灵武,以叛乱罪讨伐李璘,乃是兄弟间的帝位之争。李白不知不觉地卷入了这场宫廷斗争中,贬非其罪。

〔10〕参见周勋初《诗仙李白之谜》。

〔11〕参见周勋初《诗仙李白之谜》。

〔12〕可参阅:詹锳《李白乐府探源》,见其《李白诗论丛》,作家出版社1957年版;王运熙《略谈乐府诗的曲名本事与思想内容的关系》,见其《汉魏六朝唐代文学论丛》,上海古籍出版社1981年版;郁贤皓《论李白乐府的特质》,《李白学刊》第1辑,上海三联书店1989年版。

〔13〕参见罗宗强、郝世峰主编《隋唐五代文学史》上册第七章第二节,高等教育出版社1990年版。

〔14〕如胡应麟《诗薮·内编》说:"七言古诗,概曰歌行。"又说:"唐人李、杜、高、岑,名为乐府,实则歌行。"这实际上是对乐府和歌行未加区别。但若把不用乐府旧题的七言古诗称为歌行,将采用乐府题的一律算作乐府,则又与唐人的创作实际不甚相符。松浦友久认为,歌行应有三个特点:1. 用拟古乐府题;2. 不以特定曲调为"歌吟"前提;3. 其歌辞:A. 诗题为歌、行、吟、词、曲、引……;B. 节奏七言、杂言;C. 措辞用蝉联体、双拟对……等修辞手法。见其《李白诗歌抒情艺术研究》,刘维治译,上海古籍出版社1996年版,第94~96页。关于这个问题的讨论,至今学术界还无定说。参见罗宗强、郝世峰主编《隋唐五代文学史》上册,高等教育出版社1990年版。

〔15〕此据清人王琦《李太白全集》注本的分类加以统计。

〔16〕在李白诗中,这些字的出现频率为:"白"463次,"金"333次,"青"291次,"黄"183次,"绿"128次,"紫"128次。参见中岛敏夫《对李白诗中色彩字使用的若干考察》,《中日李白研究论文集》,中国展望出版社1986年版。这个问题,松浦友久《李白诗歌抒情艺术研究》有详细论述,可参看。

第四章 杜 甫

比较一下盛唐诗歌和中唐诗歌，我们就可以发现它们之间的巨大差别。在中唐诗歌中，盛唐诗那种浓烈的理想色彩消退了，人间的艰辛代替了理想色彩，中年的思虑送走了少年情怀。中唐诗有一种更加生活化的倾向。盛唐诗人追求的是境界的浑融；而到了中唐，我们才看到了有意识的字锤句炼。盛唐存在着审美趣味相近的不同的诗人群落；而到中唐，我们却看到了有相近理论主张的不同的诗歌流派。中唐诗人在盛唐诗那样的艺术高峰面前，表现出拓展新的诗歌艺术领域的巨大努力。从盛唐到中唐，是一个巨大的转变。杜甫就是衔接这个转变的伟大诗人。

第一节 社会动乱与诗人杜甫

自天宝中期开始的社会衰败与安史之乱　元结和《箧中集》作家　杜甫坎坷的一生　诗歌题材的大转变　杜诗的诗史性质　叙事技巧在杜甫手中达到高度成熟

唐玄宗后期，沉溺于声色，挥霍无度；且又沉迷于道教和密宗佛教，很少过问朝政。朝廷大权先后落入权相李林甫和杨国忠手中。自开元二十四年(736)张九龄罢相到天宝十一载(752)，李林甫专权16年；天宝十三载(754)之后，杨国忠又独揽大权。李、杨累起大狱，朝政在倾轧与清洗中一塌糊涂。正直的士人无法立足朝廷；而当道奸佞之间，互相争斗；权相与拥有兵权的边镇节度使之间，也矛盾激烈。政权内部，已呈分崩之势。在上者奢侈，必加重对民间的盘剥，王公百官豪富大量兼并土地，天宝后期，大量农

民成为失去土地的流民。在社会繁荣背后，隐藏着贫困与不公。唐代社会在经历开元盛世的繁荣之后，正在酝酿着大的动乱，而玄宗却一无所知[1]。

终于在天宝十四载(755)，爆发了历时八年的安史之乱[2]。这年11月，拥有重兵的范阳节度使安禄山发所部兵及同罗、奚、契丹、室韦兵共15万，反于范阳。翌年五月，潼关失守，玄宗仓惶奔蜀。战火所经之处，州县残破，万室空虚，北半个中国疮痍满目。从安史之乱起，到乾元三年(760)五年间，全国人口从5288万锐减至1699万，可看出这场战争给唐代社会带来的巨大破坏。

这场巨大的灾难，给唐诗带来了不小的转变。还在天宝年间，一部分失意士人，就已经在诗中反映了社会的不公与人生的悲惨艰辛，他们就是元结《箧中集》中所收的作者。《箧中集》收沈千运、赵微明、孟云卿、张彪、元季川、于逖、王季友诗24首[3]。加上其它文集所收，这七人留下来的诗共46首。他们诗中没有盛唐诗中那种慷慨豪雄情调，而以悲愤写人生疾苦。“朝亦常苦饥，暮亦常苦饥。飘飘万馀里，贫贱多是非”(孟云卿《悲哉行》)。“徘徊宋郊上，不见平生亲。独立正伤心，悲风来孟津。大方载群物，生死有常伦。虎豹不相食，哀哉人食人”(同上《伤时》)。“忽忽望前事，志愿能相乖。衣马久羸弊，谁信文与才。善道居贫贱，洁服蒙尘埃”(张彪《北游还酬孟云卿》)。他们是最先感受到衰败景象到来的一群诗人，冷眼旁观，走向写实。元结把他们的诗作编在一个集子里，给了很高的评价。他的诗歌观念，与他们是一致的。他写有《二风诗论》、《系乐府序》、《刘侍御月夜宴会序》，主张诗应有规讽寄托，有益政教。

元结(719～772)，字次山，天宝十三载(754)登进士第。安史乱起之后，先后避难于猗(今湖北大冶)、瀼溪(今江西瑞昌)。后曾奉诏募兵抗拒叛军，又曾任道、容二州刺史。他最有名的诗是《舂陵行》、《贼退示官吏》、《系乐府十二首》。《系乐府》中的《贫妇词》、《去乡悲》、《农臣怨》诸篇，写生民疾苦。《舂陵行》以同情

之心写安史之乱以来道州一带州县残破，民不聊生，而赋税逼迫："军国多所需，切责在有司。有司临郡县，刑法竞欲施。供给岂不忧，征敛又可悲。州小经乱亡，遗人实困疲。大乡无十家，大族命单羸。朝餐是草根，暮食仍木皮。出言气欲绝，意速行步迟。追呼尚不忍，况乃鞭扑之。"《贼退示官吏》亦写赋税之祸害，甚于盗贼。杜甫读此诗后，给予很高评价："道州忧黎庶，词气浩纵横。两章对秋月，一字偕华星。"元结与《箧中集》的诗人们，一变盛唐诗人诗中的理想色彩，而转向写人生悲苦。他们的诗，有思想深度而乏艺术力量。杜甫才把写实倾向推向了艺术的巅峰。

杜甫(712～770)，字子美，京兆杜陵(今陕西西安市西南)人，生于巩县，是晋朝名将杜预之后，祖父杜审言，初唐著名诗人。奉儒守素的家庭文化传统对他忠君恋阙、仁民爱物的思想有巨大影响。他的青年时代，是在盛唐社会中度过的，过了一段南北漫游、裘马轻狂的生活。20岁南下吴越，24岁回到洛阳，举进士不第[4]。翌年东游齐赵。30岁时回到洛阳，筑室偃师，在那里结婚，往来偃师、洛阳间。33岁在洛阳遇到刚被"赐金放还"的李白，建立了千古传颂的友谊，两人同游梁、宋。遇高适，三人酣饮纵游，慷慨怀古。不久又北上齐鲁，过历下，登泰山，抒发"会当凌绝顶，一览众山小"(《望岳》)的情怀。和许多盛唐诗人一样，他有巨大抱负，自谓能立登要路，致君尧舜。但这幻想在天宝五载(746)到长安之后，便彻底破灭了。到长安的第二年，他参加了由李林甫操纵的一次考试，落入骗局[5]。落第之后回到偃师，后来又来到长安，献赋上书，干谒赠诗[6]，希求汲引，但都落空。十载长安，历尽辛酸。"卖药都市，寄食友朋"(《献三大礼赋表》)[7]。"朝扣富儿门，暮随肥马尘，残杯与冷炙，到处潜悲辛"(《奉赠韦左丞》)。这十载长安，使杜甫历尽人生辛酸，他看到了生民疾苦，关心着国家安危。忠君恋阙，仁民爱物的情怀，在这颠沛辛酸的生活里不惟未曾衰退，反而更加强烈了。这对于他的诗歌创作来说，是意义巨大的。就在这段时间，他写下了《兵车行》、《前出塞九首》、《丽人行》和

《自京赴奉先县咏怀五百字》等反映天宝后期动乱行将到来的社会风貌的名作。

安史乱起之后,杜甫落入叛军手中,被押解到陷落的长安。在陷落的长安,他写下了那些忠君恋阙的千古名作,如《春望》:

国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心。烽火连三月,家书抵万金。白头搔更短,浑欲不胜簪。

《哀江头》:

少陵野老吞声哭,春日潜行曲江曲。江头宫殿锁千门,细柳新蒲为谁绿。

他听到肃宗已经即位灵武,便历尽艰辛,奔赴凤翔行在。他被授予左拾遗的官职。这个时期,他写了《羌村三首》、《北征》等名作。因疏救房琯,他于乾元元年(758)被贬为华州司功参军。这期间,他写了"三吏"、"三别"。乾元二年(759)秋,他终于弃官,携家入蜀,于岁末抵达成都,开始了他晚年飘泊西南的生活。

他在成都有一段时间生活相对安定。后来因剑南兵马使徐知道反,成都混乱,他移家梓州,来往旁县,中间又曾在阆州小住。永泰元年(765)五月,离成都经渝州出峡,在云安短期养病之后,于次年春末迁居夔州(今四川奉节)。大历三年(768)春,他离夔州,飘泊江陵、公安、岳阳、潭州,大历五年(770)冬,死于自潭州赴岳州途中舟上,年五十九[8]。杜甫暮年穷困潦倒,疾病缠身,十分凄凉。

安史之乱带来了无数灾难,也给诗歌创作带来了变化。战乱生活题材很自然地进入诗歌创作中。盛唐诗人还不惯于引战争苦难入诗。他们还没有把眼光转向底层。在这场灾难面前,他们发抒感慨,"强欲登高去,无人送酒来。遥怜故园菊,应傍战场开"(岑参《行军九日思长安故园》)。李白是盛唐诗人中写及战乱最

多的，有《奔亡道中》、《经乱后将避地剡中留赠崔宣城》、《扶风豪士歌》、《永王东巡歌》、《南奔书怀》等等，他写参与这场战争的感受、抱负、态度和不被理解的心情，还没有转向写底层百姓的苦难。写百姓苦难的，是安史乱起前后进入创作高潮的诗人们。李嘉祐写战后凋残景象："处处征胡人渐稀，山村寥落暮烟微。门临莽苍经年闭，身逐嫖姚几日归。贫妻白发输残税，馀寇黄河未解围。"（《题灵台县东山村主人》）"白骨半随河水去，黄云犹傍郡城低。平陂战地花空落，旧苑春田草未齐"。（《宋州东登望题武陵驿》）最早而且最全面反映这场大战乱所造成的大破坏、大灾难的，是杜甫。杜甫用他的诗，写了这场战争中的许多重要事件，写了百姓在战争中承受的苦难，以深广生动、血肉饱满的形象，展现了战火中整个社会生活的广阔画面。他的诗，被后人称为"诗史"。

他的诗被称为"诗史"，在于具有史的认识价值。常被人提到的重要的历史事件，在他的诗中都有反映。至德元年(756)唐军陈陶斜大败，继又败于青坂，杜甫有《悲陈陶》、《悲青坂》；收复两京，杜甫有《收京三首》、《喜闻官军已临贼境二十韵》；九节度兵围邺城，看来胜利在即，杜甫写了《洗兵马》，其中提到胜利的消息接踵而至，提到回纥军助战、在长安受到优待的事，提到平叛诸将的功业。反映了此一事件在当时造成的普遍心理。后来九节度兵败邺城，为补充兵员而沿途征兵，杜甫有"三吏"、"三别"。宦官市舶使吕太一反于广州，杜甫后来写了《自平》。杜甫的有些诗，还可补史之失载，如《三绝句》中写到的渝州、开州杀刺史的事，未见史书记载。从杜诗可见安史乱后蜀中的混乱情形。而《忆昔》则描述了开元盛世的繁荣景象：

忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。

这是常被史学家用来说明开元盛世社会风貌的一首诗。写时事，不始于杜甫，但是到了杜甫，才从如此广阔的视野并如此频繁地写时事。他的诗，提供了史的事实，可以证史，可以补史之不足。

但是杜诗的“诗史”性质，主要的还不在于它提供了史的事实。史实只提供事件，而杜诗则提供比事件更为广阔、更为具体也更为生动的生活画面。史称玄宗后期沉湎声色，记载了不少事实，而在杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》中，我们才真切地感受到这沉湎声色的情景：

> 凌晨过骊山，御榻在嵽嵲。蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。瑶池气郁律，羽林相摩戛。君臣留欢娱，乐动殷胶葛。赐浴皆长缨，与宴非短褐。彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。……况闻内金盘，尽在卫霍室。中堂有神仙，烟雾蒙玉质。煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。朱门酒肉臭，路有冻死骨。

这里描写的是具体的情景，连面临这情景时感觉到的氛围和情思都有了。他写战争带给百姓的苦难，是从一个人、一个家庭写起的。写他们的遭遇，写他们的内心的悲酸。如《无家别》：

> 寂寞天宝后，园庐但蒿藜。我里百馀家，世乱各东西。存者无消息，死者为尘泥。贱子因败阵，归来寻旧蹊。久行见空巷，日瘦气惨凄。但对狐与狸，竖毛向我啼。四邻何所有？一二老寡妻。

写到故乡荒凉，老母病死，归来无家，而尚得再次从军，令人不忍卒读。他把战火中的人的内心世界，一一展开，令人千载之下，为之动情。《羌村三首》、《哀王孙》、《哀江头》、《北征》等诗，都是这种写法。他的有些诗，虽不是直接写时事，只写一己的感慨，但由于

他颠沛战乱之中，与这场灾难息息相关，心之所向，情之所系，未离时局，因之从他的感怆里，我们可以感受到其时社会的某些心理状态。从认识历史的真实面貌说，这一类诗，也具有诗史的意义。

杜诗的诗史性质，决定了它写作方法的变化。盛唐诗创造玲珑兴象以抒情，杜诗用叙事手法写时事。诗的叙事手法起源甚早，《诗经》、乐府都用过。唐代诗人中李白的《赠张相镐》、李颀的《别梁锽》都用了叙述手法。李白的诗，叙自己的行藏；李颀的诗，实写梁锽的性格。而大量使用叙述手法，以五、七言古体写时事，即事名篇，把叙事手法发展到一个新的高峰，则是杜甫的创造。

杜诗叙事，既叙事件经过，又用力于细部描写。这些细部描写，或人或物或心情，精心刻画，从细微处见出真实，展开画面，把人引入某种氛围、某种境界。《北征》叙从凤翔行在往鄜州省家的一路所见："菊垂今秋花，石戴古车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实。""我行已水滨，我仆犹木末。鸱鸮鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。"写到家情境："况我堕胡尘，及归尽华发。经年至茅屋，妻子衣百结。恸哭松声回，悲泉共幽咽。平生所娇儿，颜色白胜雪。见耶背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝。海图拆波涛，旧绣移曲折。天吴及紫凤，颠倒在短褐。""粉黛亦解包，衾裯稍罗列。瘦妻面复光，痴女头自栉。学母无不为，晓妆随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉阔。生还对童稚，似欲忘饥渴。问事竞挽须，谁能即嗔喝？"没有直接写战争灾难，而乱离与贫困一一显现。他写的都是不起眼的平常细事，但正是这些细小的描写，从一个视角展现了广阔的历史画面。也正是这些细小的描写，使杜诗的叙事方式有别于前此的叙事诗。它从概括描写走向写具体事件的片断，因写细节而更少概括描写常有的夸张，更多真实感。故事性被冲淡了，而生活色彩则得到极大的加强。《兵车行》、《羌村三首》、"三吏"、"三别"、《彭衙行》、《赠卫八处士》等诗无不如此。

杜诗叙事,融入强烈的抒情。多数的叙事诗,他其实是作为抒情诗来写的。例如《羌村三首》,记回鄜州省家事,写重逢如何悲喜交集,写与家人、邻里如何在这悲喜中相见,仍然是细部描写,"柴门鸟雀噪,归客千里至";"邻人满墙头,感慨亦歔欷";"群鸡正乱叫,客至鸡斗争。驱鸡上树木,始闻叩柴荆"。但这些细部描写要表现的,是悲喜交集的心境,是一腔蕴蓄已久、渴望宣泄的感情:悲哀、同情、无可奈何,都交错在一起。

父老四五人,问我久远行。手中各有携,倾榼浊复清。苦辞酒味薄,黍地无人耕。兵革既未息,儿童尽东征。请为父老歌,艰难愧深情。歌罢仰天叹,四座泪纵横。

客观的真实的叙述与主观的强烈的抒情,融为一体。他的一些诗,很难分出是抒情还是叙事。有时还杂以议论,融抒情、叙事、议论于一体。长篇如此,短篇也如此。有赋的铺排、散文的句法,也有抒情诗的意境创造。记述的是时事,反映的是历史的真实画面,而抒发的是一己情怀。这在中国诗歌史上是空前的,是诗歌表现方法的一种转变,是杜诗异于盛唐诗的地方。

第二节 杜甫的律诗

拓宽了律诗的表现范围和表现手法　　以律诗写组诗　　浑融的境界与出神入化的技巧

律诗在杜诗中占有极重要的地位[9]。杜甫写时事的诗,多是古体,因古体便于叙事。他在古体上的成就,无疑是巨大的。但他的律诗,在诗歌艺术上的成就却更为辉煌。

杜甫律诗的成就,首先在于扩大了律诗的表现范围。他不仅以律诗写应酬、咏怀、羁旅、宴游,以及写山水,而且用律诗写时事。

以古体写时事，较少受限制，杜甫多数写时事的诗都是古体；用律诗写时事，字数和格律都受限制，难度更大，而杜甫却能运用自如。他这部分写时事的律诗，较少叙述而较多抒情与议论，如《秋笛》、《即事》（“闻道花门破”）、《王命》、《征夫》等。为扩大律诗的表现力，他以组诗的形式，表现一些较难表现、较宽泛的内容，五律和七律都有这样的组诗。五律中的《秦州杂诗二十首》是一例。浦起龙已指出这是组诗。20首集中地表现了他在秦州时的心境。写于客居夔州时的《洞房》、《宿昔》、《能画》、《斗鸡》、《历历》、《洛阳》、《骊山》、《提封》，虽未标出总题目，但就内容言，实是组诗。《洞房》为八诗缘起：

洞房环珮冷，玉殿起秋风。秦地应新月，龙池满旧宫。系舟今夜远，清漏往时同。万里黄山北，园陵白露中。

由系舟峡江，因秋夜景色而引发对宫掖凄凉的联想。由今日宫掖之凄凉，而忆及往日宫中行乐之种种情形，于是有《宿昔》、《能画》、《斗鸡》诸篇，极写当年宫中之行乐。第五首《历历》是转折，由安史乱前转向乱后：“历历开元事，分明在眼前。无端盗贼起，忽已岁时迁。”第六首《洛阳》写洛阳陷落，叛军进逼长安，玄宗出走。第七首《骊山》写骊山已无复昔日繁华，寂寞凄凉，不胜今昔之感。第八首《提封》为总结，反思、议论：

提封汉天下，万国尚同心。借问悬车守，何如俭德临。时征俊乂入，莫虑犬羊侵。愿戒兵犹火，恩加四海深。

希望皇帝能行俭德，用贤人，戒兵火，加恩四海，则世事尚有可为。八首诗前后照应，情思脉络连贯，而表现的范围是一首律诗难以表达的。

杜甫以律诗写组诗最为成功的，是七律，如《咏怀古迹五首》、

《诸将五首》,特别是《秋兴八首》,可以说是杜甫律诗中的登峰造极之作。这组诗写于滞留夔州时期。此时安史之乱虽已结束,而外族入侵,藩镇叛乱,战争仍然不断。挚友已先后离开人世,诗人自己仍飘泊沧江,且疾病缠身。山城秋色,引发他的故园之思和对于京华岁月的怀念,回顾一生,感悟哲理。八首诗就是在这一思想脉络上展开,一层深入一层[10]。第一首:

玉露凋伤枫树林,巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌,塞上风云接地阴。丛菊两开他日泪,孤舟一系故园心。寒衣处处催刀尺,白帝城高急暮砧。

江峡秋色牵动滞留夔府孤城的寂寞心绪,也牵动故园之思。由丛菊两开引发留夔两载的辛酸岁月的感慨,引发对于故园的思念。正沉浸于回忆与思念之中,忽又为白帝城的四处砧声所惊断,于是有第二首。第二首又从现实开始,进入感慨与回忆:

夔府孤城落日斜,每依北斗望京华。听猿实下三声泪,奉使虚随八月槎。画省香炉违伏枕,山楼粉堞隐悲笳。请看石上藤萝月,已映洲前芦荻花。

从落日啼猿、孤城怅望中产生的身世飘零之感,引发对于往日曾叩近侍的回忆,又是感慨万千。正沉浸在回忆与感慨里,忽又被山城悲笳惊醒,回到现实中来。时光流逝,已经月上中天,叹时光而伤沦落,于是有第三首:

千家山郭静朝晖,日日江楼坐翠微。信宿渔人还泛泛,清秋燕子故飞飞。匡衡抗疏功名薄,刘向传经心事违。同学少年多不贱,五陵衣马自轻肥。

这一首从时光流逝叹抱负落空，引发对于朝廷用非其人的不满，于是有第四首：

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。直北关山金鼓震，征西车马羽书驰。鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

这一首是对于国家命运的忧念。意谓政局变更，边境战火不断，国家前途可忧，而自己穷老荒江，无法报国，空有忧思而已。后四首一次又一次地反复着忆往昔、感盛衰、伤沦落、叹身世。这八首诗要表现的是一种深沉复杂的感情，交错着感慨、回忆、思念与对于时局的看法。要用一首诗来把这些复杂的、低徊不尽的感情表达出来不容易做到，或者说不容易表现得淋漓尽致，而用组诗则可以做到这一点。以律诗写组诗，极大地扩大了律诗的表现力，这是杜甫在律诗发展史上的贡献。

杜甫把律诗写得纵横恣肆，极尽变化之能事，合律而又看不出声律的束缚，对仗工整而又看不出对仗的痕迹。如《闻官军收河南河北》：

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

全诗把一种骤然到来的狂喜心情，表现得淋漓尽致，用"忽传"、"初闻"、"却看"、"漫卷"这些动词，加强了突然性和随意性色彩；用"即从"、"便下"、"穿"、"向"等词，连接四个地名，造成风驰电掣的气势。表达的方式，仿佛散文一般，感情流畅，连贯性、整体感极强，毫不受律体的束缚。他在寓居夔州以后所作诗，这方面的成就，更是达到炉火纯青的地步。被杨伦称为"杜集七言律第一"的

《登高》[11]，就是这样的一首诗：

> 风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

风急、猿啸、鸟飞、木落，伴以滚滚而来的江水，整个境界卷入到急速的流动之中。然后是一声深深的叹息。他用了那么多在动作上相互连贯性极强的动词，造成全诗的流动感和整体感，使人读来有一气流转之感。但细究起来，全诗在声律句式上，又有极精密的考究。八句皆对，首联句中也对。严整的对仗被形象的流动感掩盖起来了，严密变得疏畅。首联上句第一字仄声换成平声，下句第一字平声换成仄声，一开始便用轻重的变化增加了两个节奏。“猿啸”处本应是二仄声，他为了使“天高”与猿声连着表现一种高扬凌厉的情调，用了一个平声字“猿”，三个平声连续上扬，“啸”仄下沉，两头均有一个急速的起伏，最后一个“哀”字，扬而不返。这首句在通过平仄的精心安排来表现声象上，真是精彩极了。

杜甫律诗的最高成就，可以说就是在把这种体式写得浑融流转，无迹可寻，写来若不经意，使人忘其为律诗。如《江村》：

> 清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。自去自来堂上燕，相亲相近水中鸥。老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。多病所须惟药物，微躯此外更何求。

以亲切随便的语气说出，不露对仗与声律安排的痕迹。《春夜喜雨》：

> 好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。野径云俱黑，江船火独明。晓看红湿处，花重锦官城。

上四句用流水对,把春雨神韵一气写下,无声无息不期然而来,末联写一种骤然回首的惊喜,格律严谨而浑然一气[12]。《旅夜书怀》也是这类千古传诵的名篇[13]。

杜甫自己说:"晚节渐于诗律细。"(《遣闷呈路十九曹长》)又说:"老去诗篇浑漫与。"(《江上值水如海势聊短述》)这正是他对律诗的主要追求。"诗律细"不仅在于声律的精心安排,也在于从严谨中求变化,变化莫测而不离规矩。有时他为了表达某种感情的需要而写拗体[14],晚年七律拗体更多。这种拗体与七律初期出现的某些不合律现象是不同的,它是成熟之后的通变,表现为变化中的完整。

杜甫律诗的又一成就,在于他炼字炼句上的成功。精于用字,刻画细微,在他的古体中有同样表现,而以律诗的表现最为精彩。他炼字,用力之处在表现神情韵味。刘熙载说"少陵炼神",就是指这一点。他的用字,常常达到一字之下,他人难以更改的地步。他善于用动词使诗句活起来,用副词使诗疏畅而富于转折,特别是"自"字,他实在是用得好极了。他还善于用颜色字以强化某种情感色彩,用叠字以创造氛围,用双声叠韵以使诗的声调更加和谐悦耳,用俗字口语使诗读来更加亲切[15]。炼字,是他的自觉追求。他说过:"为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。"(《江上值水如海势聊短述》)他是用很大的精力在炼字上的。

第三节　杜诗的艺术风格

杜诗的主要风格沉郁顿挫　　杜诗风格的另一面:萧散自然　　杜诗风格与杜甫处境心境的关系

杜诗的主要风格特征是沉郁顿挫,沉郁顿挫风格的感情基调是悲慨。杜甫是一位系念国家安危和生民疾苦的诗人。动乱的时

代，个人的坎坷遭遇，一有感触，则悲慨满怀。他的诗有一种深沉的忧思，无论是写生民疾苦、怀友思乡，还是写自己的穷愁潦倒，感情都是深沉阔大的。他的诗，蕴含着一种厚积的感情力量，每欲喷薄而出时，他的仁者之心、他的儒家涵养所形成的中和处世的心态，便把这喷薄欲出的悲怆抑制住了，使它变得缓慢、深沉，变得低回起伏。长篇如此，短章也如此。例如，《自京赴奉先县咏怀五百字》，先叙抱负之落空，仕既不成，隐又不遂，中间四句一转，感情起伏，待到郁勃不平之气要爆发出来，却又撇开个人的不平，转入对骊山的描写。由骊山上的奢靡生活，写到"朱门酒肉臭，路有冻死骨"，不平愤懑之情似乎又是要喷薄而出了，但是没有，感情回旋，变成了"荣枯咫尺异，惆怅难再述"的深沉叹息。"入门闻号咷，幼子饿已卒。吾宁舍一哀，里巷亦呜咽。所愧为人父，无食致夭折"。悲痛欲绝的感情看来似乎要难以自制了，但又没有喷薄而出，"默思失业徒，因念远戍卒。忧端齐终南，澒洞不可掇"。个人的悲痛变成了对于百姓苦难的深沉忧思，留下了无穷韵味。《梦李白二首》也是这种回环反复表达感情的很好例子，梦中见其来，又疑其真来；分明他已真来，又疑其何以能逃出牢笼，定非真来；说他并非真来，又分明见其月色下的憔悴颜色。真真幻幻，表现的是浓到如酒的情谊，深沉低回，波浪起伏。《北征》、《洗兵马》、《壮游》、《同谷七歌》、《送郑十八虔贬台州司户》，还有前面提到的《秋兴八首》都是这样的例子。沉郁顿挫，是杜诗的主要风格。沉郁，是感情的悲慨壮大深厚；顿挫，是感情表达的波浪起伏、反复低回。

除了沉郁顿挫之外，杜诗还有其它的风格。胡震亨说杜甫的诗"精粗巨细，巧拙新陈，险易浅深，浓淡肥瘦，靡不毕具"（《唐音癸签》卷六）。就是说的杜诗风格的多样性。风格的多样正是伟大作家艺术上高度成熟的标志。在杜诗的多样风格中，萧散自然，是又一重要特色。闲适情趣，安静明秀境界，细腻的景物描写，形成萧散自然的特色。这类诗不少，如《水槛遣心二首》其一：

去郭轩楹敞,无村眺望赊。澄江平少岸,幽树晚多花。细雨鱼儿出,微风燕子斜。城中十万户,此地两三家。

鱼鸟自得其乐,在一片宁静的氛围里,生一份闲适愉悦情思。"水流心不竞,云在意俱迟"(《江亭》)。"仰面贪看鸟,回头错应人"(《漫成二首》其一)。"野船明细火,宿鹭起圆沙"(《遣意二首》其二)。"芹泥随燕嘴,花蕊上蜂须"(《徐步》)。"仰蜂粘落絮,行蚁上枯梨"(《独酌》)。这些都是萧散心境、闲适情趣的产物。这类风格最有代表性的,是《江畔独步寻花七绝句》,其三:

江深竹静两三家,多事红花映白花。报答春光知有处,应须美酒送生涯。

其五:

黄四娘家花满蹊,千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞,自在娇莺恰恰啼。

其七:

不是爱花即欲死,只恐花尽老相催。繁枝容易纷纷落,嫩蕊商量细细开。

这组诗把萧散自然的情怀抒写得从容和优雅,让人神往。《绝句漫兴九首》也是如此。

杜诗的不同风格的形成,与杜甫不同时期的不同境遇,或者同一时期的不同心境似有关系。当他生活坎坷,颠沛流离,或处于战乱之中时,他的家国之思,身世之感,便自然涌出,悲歌慷慨。这时的诗,往往便表现为沉郁顿挫。长安困顿、陷落贼中、华州鄜州时

期、陇蜀道上、夔州以后的诗,多数是这类风格。当他生活稍为安定时,他就写一些萧散自然的诗。成都草堂的一段时间,就有不少这类作品。

第四节 杜诗的地位与影响

集六朝、盛唐诗歌之大成 对后代诗人的影响

元稹《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭并序》说:“至于子美,盖所谓上薄风骚,下该沈、宋,言夺苏、李,气吞曹、刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣。”元稹是说杜甫兼有各家之所长。宋人秦观也有类似的看法:“于是杜子美者,穷高妙之格,极豪逸之气,包冲淡之趣,兼俊洁之姿,备藻丽之态,而诸家之所不及焉。然不集众家之长,杜氏亦不能独至于斯也。”(《论韩愈》)他是从杜甫的兼备各种风格说的。如果我们从更广阔的视野说,杜甫的集大成,首先是他身上集中了中国文化传统里的一些最重要的品质,即仁民爱物、忧国忧民的情怀。在他的诗里,我们可以感受到与屈原相似的深沉忧思。屈原与杜甫当然有许多不同,但两人在诗中表现的忧国忧时却同样至诚。在杜甫的诗里,我们可以感受到仁政思想的传统精神;可以感受到司马迁的实录精神,面对史实而不回护,正视历史。这些当然不是诗歌传统自身,但它却决定了杜诗的基本品质,说明这些品质的渊源所自。

就诗歌传统自身言,杜诗的叙事与议论,显然受到《诗经·小雅》的影响。而其悲歌慷慨的格调,显然又与《离骚》相近。它的缘事而发,则来自乐府传统。它浓烈的抒怀,细腻的感情,与建安诗歌有关。在诗的表现方法、表现形式上,他吸收的就更为广泛而多样。叙述夹议论,有“小雅”的因素,有赋的铺排技巧,有乐府的影响,也有史笔的痕迹。他的五言古诗广泛接受魏晋南北朝诗人

的影响，如王粲、曹植、阮籍、谢灵运、陶渊明等。五七言律诗则可以说吸收了这两种体式发展过程中的一切经验；五律则主要学杜审言。而最重要的，是充分吸收盛唐诗人创造兴象、创造意境的经验，把它融入到叙事的技巧里，叙事而又有着意境的美。

即使只从语言或意象上说，也可找出杜甫与前辈诗人的各种联系。例如，他的《杜鹃》、《石龛》诗，显然受到汉乐府相和歌辞相和曲《江南》的影响。《晚登瀼上堂》"江流静犹涌"，来自阴铿"大江静犹浪"（《和傅郎岁暮还湘州》）。《宿江边阁》"薄云岩际宿，孤月浪中翻"，来自何逊"薄云岩际出，初月浪中生"（《入西塞示南府同僚》）。《艳曲》"江清歌扇底，影旷舞衣长"，来自庾信"绿珠歌扇底，飞燕舞衫长"（《和赵王看妓》）。《将适吴楚留别章使君留后兼幕府诸公》"昔如纵壑鱼，今如丧家狗"；《有怀台州郑十八司户》"昔如水上鸥，今如罝中兔"，来自鲍照"昔如韝上鹰，今如槛中猿"（《代东武吟》）。《前出塞九首》其六"驱马天雨雪"，来自鲍照"北风驱雁天雨霜"（《代白纻曲二首》其一）。《小寒食舟中作》"云白山青万馀里，愁看直北是长安"，来自沈佺期"两地江山万馀里，几时重谒圣明君"（《遥同杜员外审言过岭》）。《小寒食舟中作》"春水船如天上坐"，来自沈佺期"人如天上坐，鱼似镜中悬"（《钓竿篇》）。《漫成二首》其一"仰面贪看鸟，回头错应人，"来自沈佺期"只为看花鸟，时时误失筹"（《幸梨园亭观打毬应制》）。意象的启发引起联想，产生类似的诗句，从中可以看出杜甫对于前人诗歌成就的熟悉与有意的吸取。他非常推崇曹植和建安诗人，推崇陶渊明和谢灵运、谢朓、鲍照、庾信，特别是阴铿、何逊，说自己"颇学阴何苦用心"。对于陈子昂、初唐四杰、孟浩然、王维、李白，他更是推崇备至。他主张转益多师，正是这一点，使他成为集大成者。

从唐诗的发展看，杜甫是一位承先启后的人物。杜诗是唐诗发展的一个转折。由于杜诗兼备众体而又自铸伟辞，积累了极其丰富的艺术经验，有许多的层面，也就为后来者的进一步发展提供了各种可能。中唐以后，白居易、元稹继承了杜甫缘事而发、写生

民疾苦的一面，且受到杜甫五言排律夹叙夹议的影响；韩愈、孟郊、李贺则受到杜甫的奇崛、散文化和炼字的影响；炼字在晚唐更发展成苦吟一派；李商隐的七律得力于杜甫七律的组织严密而跳跃性极大的技法。他们都学杜甫的一枝一节，而开拓出新的诗派。宋以后，杜甫的地位更高，他在诗史上的影响，历千年而不衰。

杜甫的更为重要的影响，是在思想情操方面。他的系念国家安危，同情生民疾苦，为历代士人所崇仰，在士人人格的形成上，有不可估量的影响。北宋爱国将领李纲在《重校正杜子美集序》中说杜诗“平时读之，未见其工，迨亲更兵火丧乱之后，诵其诗如出乎其时，犁然有当于人心，然后知其语之妙也”。南宋爱国将领文天祥兵败被俘，有《集杜诗》二百首，《序》说：“凡我意所欲言者，子美先为代言之。”这种影响直至现代也历久而不衰[16]。

注 释

〔1〕司马光编著《资治通鉴》卷二一八，记玄宗奔蜀，至咸阳，“有老父郭从谨进言曰：禄山包藏祸心，固非一日；亦有诣阙告其谋者，陛下往往诛之。……自顷以来，在廷之臣以言为讳，惟阿谀取容，是以阙门之外，陛下皆不得而知”。中华书局校点本，1956 年第 1 版，第 6972～6973 页。

〔2〕安禄山于 757 年初为其子安庆绪所杀，759 年，禄山部将史思明又杀安庆绪。这场叛乱后期，叛军领袖为史思明。史称这场叛乱为“安史之乱”。

〔3〕沈千运，生卒年不详，吴兴（今浙江湖州）人，屡举不第，约卒于至德、乾元间。孟云卿，河南（今河南洛阳）人，代宗永泰初登进士第，授校书郎，后流寓江南。张彪，生卒年不详，家贫，赴举不第，奉母隐于嵩山。王季友，河南（今河南洛阳）人，宝应中曾为华阴尉，广德初，官司议郎，翌年入江西观察使洪州刺史李勉幕，大历二年（767）还京归隐。于逖，汴州浚仪（今河南开封）人，曾居大梁，终身不仕，与李白、高适、李颀均有交往。赵微明，生卒年不详，天水（今甘肃天水）人，终生隐居。元季川，元结从弟，终身不仕。

〔4〕此从陈贻焮说,见其《杜甫评传》上卷,上海古籍出版社 1982 年第 1 版,第 54 页。邝健行认为,此次应试落第,是府试而不是礼部试。见其《杜甫府试下第试论》,《唐代文学研究》第 6 辑,广西师范大学出版社 1996 年第 1 版,第 352 ~ 363 页。

〔5〕元结《喻友》、《新唐书·李林甫传》、《资治通鉴》卷二一五唐纪三十一,对此均有记载,大略谓是年征天下有一艺者赴京就选,李林甫恐草野之士对策时斥言其奸恶,遂使无一人及第,乃上表称"野无遗贤"。

〔6〕向来学者们认为杜甫落第之后,即滞留长安,开始了他长安十载的生活。陈铁民据新出土韦济墓志,证杜甫落第之后,曾回陆浑山庄隐居,至天宝九载才又到长安。见其《由新发现的韦济墓志看杜甫天宝中的行止》,《文学遗产》1992 年第 4 期,第 51 ~ 54 页。杜甫在长安,曾献《三大礼赋》,受到玄宗的重视,但最后并未授予官职;还曾赠诗韦济、张垍诸人,希求汲引,也都落空。

〔7〕杨承祖认为杜甫《上三大礼赋表》中所说的"卖药都市,寄食友朋",乃用韩伯休卖药洛阳市中,口不二价典,非谓真卖药。见《唐代研究论集》,新文丰出版公司 1982 年第 1 版。此可备一说。然细察《表》文之前后语意,证以杜甫此期诗文,谓"卖药都市,寄食友朋"确有其事,亦可通

〔8〕杜甫死因,有多种说法。可参阅陈贻焮《杜甫评传》下卷,上海古籍出版社 1988 年第 1 版,第 1313 ~ 1329 页。

〔9〕据浦起龙《读杜心解》统计,杜甫 1458 首诗中,五律 626 首,七律 151 首,五言排律 117 首,七言排律 8 首,共占杜诗总数的 55%,如果加上绝句,则占 70% 以上。

〔10〕高友工、梅祖麟运用语言学批评的方法,从音型、节奏、句法、语法性歧义、复杂意象以及不和谐的措词,对这一组诗作了细致的分析。见《唐诗的魅力》,上海古籍出版社 1989 年第 1 版,第 1 ~ 31 页。可参阅

〔11〕此诗受到历代诗评家的极高评价。胡应麟《诗薮》内编卷五论此诗,说是"沉深莫测,而精光万丈,力量万钧。通章章法、句法、字法,前无昔人,后无来学。……然此诗自当为古今七言律第一,不必为唐人七言律第一也"。上海古籍出版社 1958 年第 1 版,第 95 页。

〔12〕此诗末联上下句第一字平仄互调。这种末联上下句第一字平仄互调的

现象，据陆志韦统计，在杜甫的六百馀首五律中，共出现96次 这说明五律末联第一字平仄不稳是一种实际存在的合理现象。见其《试论杜甫律诗的格律》，《文学评论》1962年第4期。

〔13〕此诗末联作平平平仄仄，平仄仄平平。据陆志韦《试论杜甫律诗的格律》统计，末联的这种句式，在杜甫的五律中共53例。颈联上句第一字平仄原本不称，此处作平声也是许可的。应该说，这仍是一首格律严格的五律。陆志韦统计，杜甫六百馀首五律，每字"合格"的只有七首，其他诗人五律每字合格的也只占极少数。不能用平仄每字合格来衡量其声律是否严格。

〔14〕王嗣奭《杜臆》："公胸中有抑郁不平之气，每以拗体发之。"

〔15〕参见冯锺芸《论杜诗的用字》，《杜甫研究论文集》第1辑，中华书局1962年第1版，第199～216页；周春《杜诗双声叠韵谱括略》，《丛书集成》初编影艺海珠尘本；罗宗强、郝世峰主编《隋唐五代文学史》中册，高等教育出版社1994年第1版，第66～68页。

〔16〕参见廖仲安《记抗战时期三位热爱杜诗的现代作家和学者》，《杜甫研究学刊》，1997年第1期。

第五章 大 历 诗 风

大历诗风,指的是大历至贞元年间活跃于诗坛上的一批诗人的共同创作风貌。这些诗人的大多数,青少年时期是在开元太平盛世度过的,受过盛唐文化的熏陶;可由安史之乱引发的近十年的空前战乱,使他们的心理状态产生了明显的变化。痛定思痛,蓦然感到了自己的无能和衰老,失去了盛唐士人的昂扬精神风貌。他们的诗,不再有李白那种非凡的自信和磅礴气势,也没有杜甫那种反映战乱社会现实的激愤和深广情怀,尽管有少量作品存留盛唐馀韵,也写民生疾苦,但大量作品表现出一种孤独寂寞的冷落心境,追求清雅高逸的情调。这使诗歌创作由雄浑的风骨气概转向淡远的情致,转向细致省净的意象创造,以表现宁静淡泊的生活情趣,虽有风味而气骨顿衰,遂露出中唐面目。

第一节 士人心态的转变与大历诗歌的冷落寂寞情调

韦应物部分诗歌的盛唐馀韵和他的清雅闲淡诗风
刘长卿与大历十才子诗中的冷落寂寞情调

安史之乱是唐王朝由极盛走向衰落的标志,它像一股突起的凛冽寒风,霎时就把人们刮进了万木凋零的萧瑟秋季,在士人心里投下了浓云密布的巨大阴影。在此之前,生活于和平环境中的士人,存有强烈的由文事立致卿相的功名愿望,可战争爆发后,武将有了用武之地,而文士被排挤到社会边缘,再也看不到锦绣前程了。追忆往昔,恍如隔世,目睹现实,颇多生不逢时之感,热切的仕进欲望为消极避世的隐逸情怀所取代,诗中颇多无奈的叹息和冷

落寂寞的情调。战乱毁掉了这代士人青年时期意气风发的生活，带来希望幻灭的黯淡现实。盛唐那种昂扬奋发的精神、乐观情绪和慷慨气势，已成为遥远而不绝如缕的馀响；而平心静气的孤寂、冷漠和散淡，弥漫于整个诗坛。

作为大历时期能自成一家的著名诗人，韦应物诗歌创作风格的变化是颇能说明问题的。他是京兆万年（今陕西西安）人，约生于开元二十五年（737），父亲韦銮和伯父韦鉴都是有名的画家。他少年时期任侠负气，15岁时成为唐玄宗的三卫近侍。安史之乱起后，他曾入太学折节读书，于广德元年（763）出任洛阳丞。在他早期所写的一部分作品里，不乏昂扬开朗的人生意气，其《饯雍聿之潞州谒李中丞》说："酒酣拔剑舞，慷慨送子行。驱马涉大河，日暮怀洛京。前登太行路，志士亦未平。"《寄畅当》云："丈夫当为国，破敌如摧山。何必事州府，坐使鬓毛斑。"这种气势壮大的诗作，明显地带有刚健明朗的盛唐馀韵。

韦应物的绝大部分诗歌，作于因秉公执法而被迫辞去洛阳丞一职之后，尤以大历中再度出仕任京兆府功曹，至罢滁州刺史的十馀年间的吏隐诗作见称于世。在他后期的作品里，慷慨为国的昂扬意气消失了，代之以看破世情的无奈和散淡。所谓"今来萧瑟万井空，唯见苍山起烟雾。可怜蹭蹬失风波，仰天大叫无奈何"（《温泉行》）。所谓"乡村年少生离乱，见话先朝如梦中"（《与村老对饮》）。令人眷恋的盛世已去而不返，一切有如梦境，诗人对从政已感失望，感情退回到个人生活的小天地里，欣赏山水之美和闲静乐趣，从中寻求慰藉。

于是，向往隐逸的宁静，有意效法陶渊明的冲和平淡，成为韦应物诗歌创作的主导倾向，往往能"发纤秾于简古，寄至味于淡泊"。气貌高古，清雅闲淡，自成一家之体。其《寄全椒山中道士》说："今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。欲持一瓢酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹？"情谊深厚的真挚情感，出之以心平气和的恬淡之语，诗境明净雅洁而意味深长。韦应

物的许多诗都有这种韵味，写得最好的是《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

以极简洁的景物描写，传神地写出了闲适生活的宁静野逸之趣，在宁静的诗境中，有一重冷落寂寞的情思氛围。如其《咏声》诗所云："万物自生听，太空恒寂寥。还从静中起，却向静中消。"这种归结于静穆空寂的诗歌情调，表现出某种冷漠遁世的心理倾向，与其他大历诗人的创作是相同的。

在反映这一时期士人的孤独冷漠心态方面，刘长卿的诗歌似更具代表性。他是洛阳人，字文房，生年一直难以确定。经当代学者考证，他约生于开元十四年(726)，主要创作活动在安史之乱以后，是位地道的大历诗人[1]。由于家境较为贫寒，他早年矢志苦读，而命运多舛，应举十年不第，大概于天宝十一年(752)方登进士第。入仕后又因刚直犯上，负谤入狱，两遭谪贬，一生的大部分时光是在逆境中度过的。长期的悒郁寡欢，使他的诗歌于冷落寂寞的情调中，又平添了一些惆怅衰飒的心绪，显得凄清悲凉。

即使是早期作品，刘长卿的诗也没有青年人的慷慨意气，而带有一种凄凉的心绪。到了后来，就进一步沉积为进退失据、孤寂无助的茫然失落感，莫明的惆怅充斥于胸臆，发为衰世的哀鸣。其《送李录事兄归襄邓》云："十年多难与君同，几处移家逐转蓬。白首相逢征战后，青春已过乱离中。"面对战乱后到处一片残破凋零的景象，诗人不胜沧海桑田、人生变幻之感，对国家的命运和自己的前途都丧失了信心。

时运不济的感伤和惆怅，在刘长卿的诗中是层层递进的，人生失意的凄凉之感，融入黯淡萧瑟的景物描写中，尤显浓重深长。其《负谪后登干越亭作》说："天南愁望绝，亭上柳条新。落日独归鸟，孤舟何处人。……青山数行泪，沧海一穷鳞。"真是孤苦凄楚之

极。再如《重送裴郎中贬吉州》:

> 猿啼客散暮江头,人自伤心水自流。同作逐臣君更远,青山万里一孤舟。

同病相怜,不胜愁别,伤感得不能再伤感,孤独得不能再孤独。一种由悲剧命运支配的孤寂惆怅的生存体验,与特定时代的衰败萧索景象相结合,汇聚成生不逢时的冷漠寂寥情调,在刘长卿诗里反复出现,以致于诗歌意象的构成也带有某种类型化的倾向。

刘长卿的才智并不很出众,思锐而才窄,敏于感受,拙于叙述,其诗十首以上语意即显重复,可在当时和后代的影响却很大。他的五言诗写得最好,曾自许为"五言长城",早年爱写篇幅较大的叙事性的五古五排,但意脉似不甚连贯。后来他用较短的五古和五律、五绝写离别与山水景物,颇多意象省净而极富韵味的优秀之作。如《江中对月》:"空洲夕烟敛,望月秋江里。历历沙上人,月中孤渡水。"诗境清幽冷寂,饶有澹逸闲雅之趣。他的五绝,最为著名的是《逢雪宿芙蓉山主人》:

> 日暮苍山远,天寒白屋贫。柴门闻犬吠,风雪夜归人。

文字省净优美而意境幽远,然而弥漫着一层难以言说的冷漠寂寥的情思,透露出浓重的衰飒索寞之气。

这一时期,在创作中以抒写冷漠寂寥情怀为主的其他重要诗人,便是"大历十才子"。

"十才子"之名,最初见于中唐诗人姚合编的《极玄集》,即李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿沣、夏侯审。他们的生平大都不详,因大历初年在长安参加重要的唱和活动而为世人所瞩目[2]。他们的创作成就高低不一,所长亦各异。如钱起才能很全面,其诗各体皆工,被公认为十才子之冠,与刘长卿并

称“钱刘”。李端才思敏捷，善于作应酬的送行诗。卢纶曾到过边塞，其《塞下曲》云：“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”不乏昂扬气势，带有盛唐馀韵。此外，十才子都有反映战乱生活的诗，虽是冷眼旁观的客观记录，有的也写得较为深刻。

但“十才子”齐名的一个重要原因，还在于主要创作倾向和诗风的相近。他们的生活态度，在钱起的《县中池竹言怀》一诗中表现得很典型，所谓“官小志已足，时清免负薪。卑栖且得地，荣耀不关身。自爱赏心处，丛篁流水滨。”不再像前辈盛唐诗人那样充满兼济理想，真正的兴趣也不在政事，而是集情趣于山水，寄心绪于景物。除了应酬唱和之作外，他们的诗主要写日常生活细事、自然风物和羁旅愁思，抒发寂寞清冷的孤独情怀，表现超然世外的隐逸风调。如：

世事悠扬春梦里，年光寂寞旅愁中。劝君稍尽离筵酒，千里佳期难再同。（钱起《送锺评事应宏词下第东归》）

暮雨潇潇过凤城，霏霏飒飒重还轻。闻君此夜东林宿，听得荷池几度声。（李端《听夜雨寄卢纶》）

出关愁暮一沾裳，满野蓬生古战场。孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳。（卢纶《与从弟瑾同下第后出关言别》）

钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。（司空曙《江村即事》）

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。（韩翃《寒食日即事》）

这一类作品，是“十才子”诗里较为优秀的成熟之作，艺术表现上以谢朓为宗，讲究格律词藻，追求清雅闲淡，工于白描写景。技巧趋于细腻雕琢，大都写得精致工整，虽没有刘长卿诗那种浓重的孤独寂寞感，但总表现出一种冷落萧瑟的衰飒气象，带有大历诗特有的情思韵味。

第二节 大历诗歌的意象类型

大历诗歌的词语色彩 大历诗歌的意象类型分析

大历诗歌的产生，主要出于两大诗人群体，一是以长安和洛阳为中心的钱起等“十才子”诗人，作品多为题赠送别之作；再就是长期在江南任职的地方官诗人，如刘长卿、韦应物、李嘉祐、戴叔伦等，作品大多描写山水风景[3]。就题材内容而言，他们的诗歌并没有比前人提供更多的新东西，其清雅闲淡的艺术追求，则深受盛唐王、孟诗风的影响，有一脉相承的关系。然而，在与诗的风格情调和写作技巧密切相关的词语色彩和意象构成方面，大历诗歌也有自己鲜明的特色。

由于大历诗人多生不逢时之感，意气消沉，受其特定心境和意绪支配的诗歌的词语选择，往往带有凄清、寒冷、萧瑟乃至暗淡的色彩。在这方面，刘长卿表现得尤为突出。他是个最喜欢吟咏秋风、夕阳的诗人，诸如“寒渚一孤雁，夕阳千万山”（《秋杪干越亭》）；“山含秋色近，鸟度夕阳迟”（《陪王明府泛舟》）；“万里通秋雁，千峰共夕阳”（《移使鄂州次岘阳馆怀旧居》）；“帆带夕阳千里没，天连秋水一人归”（《青溪口送人归岳州》）；“秋草独寻人去后，寒林空见日斜时”（《长沙过贾谊宅》）。秋风的冷色调与夕阳返照的黄昏，构成了刘长卿诗歌独特的底色，形成凄清、萧索的秋之色调。让人感到寒冷的黯淡秋光，映照出诗人心灵中一个王朝的秋天[4]。

类似秋风、落叶、夕照、寒雁等冷淡色调的词语，在大历诗人的作品中俯拾即是。如韦应物《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》：“寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中。”李嘉祐《承恩量移宰江邑临鄱江怅然之作》：“惆怅闲眠临极浦，夕阳秋草不胜情。”钱起《谷口书斋寄杨补阙》：“竹怜新雨后，山爱夕阳时。”戴叔伦《李大

夫见赠因之有呈》:"江清寒照动,山迥野云秋。"卢纶《至德中途中书事却寄李徊》:"路绕寒山人独去,月临秋水雁空惊。"暗淡清冷的词语色彩,使大历诗整体上给人以凄凉衰飒的风格印象。

与词语选择密切相关的是意象的运用。在大历诗中,诗人寂寞冷落的情思,多通过象征性意象或描述性意象表达出来,形成了两种意象类型。

象征性的意象在刘长卿的诗里用得较多,因为他是个偏重于主观感受的诗人,一般不对特定景物作工细的描写,意象的运用有强烈的情绪化倾向。刘长卿诗中用得最多的一个意象是"青山",自谢朓的名篇《游东田》里有"不对芳春酒,还望青山郭"的用法后,此一意象遂带有故乡居所的象征意义,在刘长卿的诗里也是如此。如"荷笠带夕阳,青山独归远"(《送灵澈上人》);"落日孤舟去,青山万里看"(《却赴南邑留别苏台知己》);"惆怅暮帆何处落,青山无限水漫漫"(《送子婿崔真父归长城》)。"青山"似乎成了诗人坎坷愁苦的人生之旅中的归宿地,一种内心深处向往的安宁的居所。

此外,具有隐逸、高洁义蕴的"白云"意象,象征漂泊不定生活的"孤舟"意象,隐喻衰败消沉的"夕阳"意象,以及"芳草"、"落叶"、"沧洲"、"寒山"等,在刘长卿诗里的出现频率也相当高,其情绪化的象征隐喻功能,远大于描述性和写实性。象征性意象的特点是富于暗示性,意蕴丰富,运用时有弹性,较为方便;但也极易形成某种情绪类型的固定符号,像贴标签一样反复使用后,成为程式化的表达,陈熟老化而失去新鲜感。刘长卿的诗之所以让人觉得炼饰老到平稳而不新奇,甚至有语意雷同的毛病,与其喜用象征性意象不无关系。

相较而言,其他大历诗人更多地偏爱使用描述性意象,采用白描手法写诗,以求意象的创新[5]。如钱起《湘灵鼓瑟》里的"曲终人不见,江上数峰青";司空曙《喜外弟卢纶见寄》中的"雨中黄叶树,灯下白头人";韩翃《酬程延秋夜即事见赠》里的"星河秋一雁,

砧杵夜千家”;耿沣《晚夏即事临南居》中的“树色迎秋老,蝉声过雨稀”;李端《过谷口元赞所居》里的“重露湿苍苔,明灯照黄叶”。这些诗句,均具有追求精确和具体的写实倾向,往往是从极细微处感受体认,再逼真地描绘出带有清幽韵味的小境界。其意象多由生活中常见的山峰、寒雨、落叶、灯影、蝉声、苍苔等组成,刻画极为精致细巧。

在诗中运用具体的描述性意象,能保证作品的新鲜感。但要求诗人对客观世界有仔细的观察,细致入微地明辨物象,然后真切传神地写出来。故大历诗人的写景更多面向现实物色,甚至连日常生活中随处可见的蚁穴、蜂巢等细琐事物,也作为观察描写对象。他们的眼光能深入到盛唐诗人忽略的细微角落,发现一些前人没写过的琐细幽美的自然物象和生活小情趣,开辟出新的诗境。

一味地采用白描手法作诗而偏重于描述性意象,也会使诗的境界流于浅近狭小。大历十才子的诗,虽善于运用细微清幽的自然意象,以一、两联诗句就勾勒出“诗中有画”的优美境界,但往往构不成通篇浑融一气的意境。而且不少诗作过于讲究描写技巧而显雕琢,以致有佳句而无佳篇。

第三节 顾况与李益

顾况诗歌的俗与奇　　李益的边塞诗

在大历诗风的主流之外,这一时期还有两位独具特色的诗人:顾况和李益。他们都出生于开、天盛世,而卒于中唐。或者由于他们的独特经历,他们的诗与大历诗风淡泊寂寞的主流情调有着不同的风貌,显示出异于同辈的艺术个性。

顾况,苏州人,生卒年不详[6],至德二载(757)登进士第,曾为校书郎、著作佐郎;贞元初,贬饶州司户,曾至崂山受道箓,以后行踪即不可考[7]。顾况留下来的诗中,乐府和古诗占多数。他的诗,

无论古体还是今体，都受着江南民歌的明显影响，格调通俗明快，语言则有如白话，如《苔藓山歌》：

野人夜梦江南山，江南山深松桂闲。野人觉后长叹息，帖藓黏苔作山色。闭门无事任盈虚，终日欹眠观四如：一如白云飞出壁，二如飞雨岩前滴，三如腾虎欲咆哮，四如懒龙遭霹雳。崄峭嵌空潭洞寒，小儿两手扶栏杆。

写黏苔藓作山水，和小儿一起观看的那种乐趣，朴实而妙趣横生。顾况的绝句受民歌影响更为明显，如《江上》：

江清白鸟斜，荡桨罥蘋花。听唱菱歌晚，回塘月照沙。

又如《山中》：

野人爱向山中宿，况在葛洪丹井西。庭前有个长松树，夜半子规来上啼。

《听子规》：

栖霞山中子规鸟，口边血出啼不了。山僧夜后初入定，闻似不闻山月晓。

但顾况的诗，又常常俗中有奇，有怪奇的想象、怪奇的比喻，如《郑女弹筝歌》：

郑女八岁能弹筝，春风吹落天上声。一声雍门泪承睫，两声赤鲤露鬐鬣，三声白猿臂拓颊。

类似这样怪异的诗句，给人以刻意求奇的印象，如《华山西岗游赠隐元叟》写山林："群峰郁初霁，泼黛若鬟沐。天风鼓唅呀，撼摇千灌木。"《露青竹鞭歌》写骏马："曲江昆明洗刷牵，四蹄踏浪头柄天。蛟龙稽颡河伯虔，拓羯胡雏脚手鲜。"顾况诗俗的一面影响了张籍、王建和元、白诗派，怪奇的一面影响了韩、孟诗派。在诗的表现技巧的探索、诗美的新的追求上，顾况是一位值得重视的人物。

在大历诗坛，以边塞诗独树一帜而艺术成就很高的诗人是李益。

李益，字君虞，陇西姑臧人，生于天宝七载(748)。大历四年(769)登进士第，大历六年(771)登讽谏主文科，授华州郑县尉，后迁主簿。约在大历九年以后至贞元初，他先后入渭北节度使臧希让、朔方节度使李怀光、灵州大都督杜希全、邠宁节度使张献甫幕。贞元中，他被幽州节度使辟为从事；后入朝，官中书舍人、右散骑常侍，以礼部尚书致仕，太和初卒[8]。由于有十多年的军旅生涯，李益的边塞诗写得极好，尤其是七绝，常常是壮烈、慷慨之中带一点伤感和悲凉，如《夜上受降城闻笛》：

回乐峰前沙似雪，受降城下月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

诗写月下登上西受降城，望回乐峰，沙漠在月色里是一片清冷的雪白，脚下的西受降城，同样是一片如霜的月色。就在这荒凉清冷的边塞之夜，引发了思乡之情。这诗最精采的地方，便是写那不知从何处传来的芦笛声。在荒凉、清冷、寂寞的边地氛围里，悠悠扬扬、呜呜咽咽的笛声，把由此引发的思乡之情表现得更加浓烈。"一夜征人尽望乡"一句，是夸张之词，但又确切地表现了此时边关将士久戍思归的心境。全诗从大处着眼，大概括，大描写，重在写情思氛围。《从军北征》也类似这种写法：

天山雪后海风寒，横笛偏吹《行路难》。碛里征人三十万，一时回首月中看。

一样写由乐声引起的思乡之情，末句写法也相似，却无重复之感，原因就在于其中蕴含着浓烈的乡愁和悲凉的情调。《夜上西城听梁州曲》二首也有此种情调：

行人夜上西城宿，听唱《梁州》双管逐。此时秋月满关山，何处关山无此曲！

鸿雁新从北地来，闻声一半却飞回。金河戍客肠应断，更在秋风百尺台。

金河县也就是东受降城[9]，《梁州曲》，也称《梁州》、《凉州词》，多用来抒写边关情怀。秋月、秋风与边声，全由气氛烘托出来，其中有一重难以摆脱的感伤。这种感伤情调，也表现在李益的其他一些诗里。如《春夜闻笛》：

寒山吹笛唤春归，迁客相看泪满衣。洞庭一夜无穷雁，不待天明尽北飞。

《扬州万里送客》：

青峰江畔白蘋洲，楚客伤离不待秋。君看隋朝更何事，柳津南渡水悠悠。

李益还有一些写得质实明快的诗，如《江南曲》：

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。

李益的诗，带着盛唐诗的一些特色，可以看作是盛唐诗艺术上的一种残留现象。而他诗中的感伤悲凉情调，应与大历时期的时代风貌有关。

注 释

〔1〕详见蒋寅《大历诗人研究》下编第一章，中华书局1995年版。

〔2〕李端：字正己，赵郡人，约生于开元中，大历五年(770)登进士第，任秘书省校书郎，兴元初终杭州司马。卢纶：字允言，范阳人，约生于天宝年间，卒于贞元中。吉中孚：原是道士，大历间召为秘书郎，后为万年县尉。钱起：字仲文，吴兴人，约生于开元中，天宝九载(750)登进士第，释褐为秘书省校书郎，曾为蓝田县尉，后入朝任郎官之职，约卒于建中年间。司空曙：字文初，广平人，约生于开元中，贞元初尚在韦皋幕中。耿沣：字洪源，河东人，生年不可考，宝应二年(763)登进士第，授盩厔县尉，后官至左拾遗。韩翃、苗发、崔峒、夏侯审四人的生卒年均不可考，生平事迹亦不详。关于"十才子"唱和活动的考证，可参阅储仲君《大历十才子的创作活动探索》，《文学遗产》1983年第3期。

〔3〕详傅璇琮《唐代诗人丛考·李嘉祐考》，中华书局1980年版。

〔4〕参见储仲君《秋风、夕阳的诗人——刘长卿》，《唐代文学研究》，广西师范大学出版社1992年版。

〔5〕详见蒋寅《大历诗风》第七章，上海古籍出版社1992年版。

〔6〕赵昌平《关于顾况生平的几个问题》(《苏州大学学报》1984年第1期)认为，顾况约生于开元十五年(727)前后，而卒于元和十五年(820)以后，享年94岁。

〔7〕顾况生平，参见傅璇琮主编《唐才子传校笺》第1册赵昌平撰"顾况"条，中华书局1989年版。

〔8〕参见卞孝萱《李益年谱稿》(《中华文史论丛》第8辑，上海古籍出版社1978年版)、谭优学《唐诗人行年考》，四川人民出版社1981年版。

〔9〕参见谭优学《卞著〈李益年谱稿〉之商榷》，《中华文史论丛》1980年第3辑，上海古籍出版社1980年版。

第六章　韩孟诗派与刘禹锡、柳宗元等诗人

唐诗经过大历年间一度中衰之后，在唐德宗至唐穆宗的四十馀年时间里又渐趋兴盛，并于唐宪宗元和年间达到高潮。这个时期，名家辈出，流派分立，诗人们着力于新途径的开辟，新技法的探寻以及诗歌理论的阐发，创作出大量极富创新意味的各体诗歌，展示了唐诗大变于中唐的蓬勃景观。而韩孟诗派就是进行这种新变的第一诗人群体。

第一节　韩孟诗派及其诗歌主张

韩孟诗派的形成　　“不平则鸣”与“笔补造化”
崇尚雄奇怪异之美

韩孟诗派及其诗风的形成有一个过程。早在贞元八年(792)，42岁的孟郊赴长安应进士举，24岁的韩愈作《长安交游者一首赠孟郊》及《孟生诗》相赠，二人始有交往，由此为日后诗派的崛起奠定了基础。此后，诗派成员又有两次较大的聚会：一次是贞元十二年至十六年(796～800)间，韩愈先后入汴州董晋幕和徐州张建封幕，孟郊、张籍、李翱前来游从；另一次是元和元年到六年(806～811)间，韩愈先任国子博士于长安，与孟郊、张籍等相聚；后分司东都洛阳，孟郊、卢仝、李贺、马异、刘叉、贾岛陆续到来，张籍、李翱、皇甫湜也时来过往，于是诗派全体成员得以相聚。这两次聚会，对韩孟诗派群体风格的形成至为重要。第一次聚会时，年长的孟郊已基本形成了自己的独特诗风，从而给步入诗坛未久的韩愈以明显影响；到第二次聚会时，韩愈的诗歌风格已完全形成，他独创的

新体式和达到的成就已得到同派诗人的公认和仿效，孟郊则转而接受韩愈的影响[1]。通过这两次聚会，诗派成员酬唱切磋，相互奖掖，形成了审美意识的共同趋向和艺术上的共同追求。

作为一个诗派，韩、孟等人有明确的理论主张，首先是"不平则鸣"说。在《送孟东野序》中，韩愈指出：

> 大凡物不得其平则鸣，……人之于言也亦然。有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！

所谓"不平"，主要指人内心的不平衡，强调的是内心不平情感的抒发。它既是对创作活动产生原因的揭示，也是对一种特定创作心理亦即"不平"心态的肯定。这篇序文是专为一生困厄潦倒、怀才不遇的孟郊作的，文中以"善鸣"推许孟郊，则其更重视穷愁哀怨者"鸣其不幸"的倾向不言自明。在《荆潭唱和诗序》中，韩愈进一步指出："夫和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。是故文章之作，恒发于羁旅草野；至若王公贵人，气满志得，非性能而好之，则不暇以为。"这里的"和平之音"和"愁思之声"虽都可视作"不平"之鸣，而且所谓"欢愉之辞难工"并不是说不能工，"穷苦之言易好"也不是说一定好，但从文学创作规律来讲，因前者出于王公贵人之手，其生命状态多平易流滑，便很难表现出"鸣"的深度；而后者饱经困苦磨难，其生命力与阻力激烈碰撞所导致的"不平"之鸣便易于惊动俗听，传之久远。

"不平则鸣"说的另一要点在于特重诗歌的抒情功能。本来，作为诗文大家的韩愈是更重视文的，他说自己不过是"馀事作诗人"（《和席八十二韵》），并明确认为与他那些"约六经之旨"、"扶树教道"的文相比，其诗只是抒写"感激怨怼奇怪之辞"（《上宰相书》），以"舒忧娱悲"（《上兵部李侍郎书》）而已。然而也正由于韩愈没有把诗与文等量齐观，才使诗歌避免了成为道学工具、政治

附庸的命运，才得以保持其“舒忧娱悲”、“感激怨怼”的美学品性。“感激怨怼”就是“不平”，“舒忧娱悲”就是将此“不平”不加限制、痛痛快快地抒发出去，所谓“郁于中而泄于外”（《送孟东野序》），指的便是这种情况。由此看来，韩愈提倡“不平则鸣”，就是提倡审美上的情绪渲泻，尤其是“感激怨怼”情绪的渲泻，可以说是抓住了文学的抒情特质。

韩孟诗派的另一个重要观点，是“笔补造化”。用李贺的话来说，就是“笔补造化天无功”（《高轩过》）。“笔补造化”，既要有创造性的诗思，又要对物象进行主观裁夺。孟郊非常欣赏“手中飞黑电，象外泻玄泉。万物随指顾，三光为回旋”（《送草书献上人归庐山》）的书法艺术创造，由此而及于诗，他认为虽“形拘在风尘”，但可以“心放出天地”，用一己之心去牢笼乾坤，绳律“万有”（《奉报翰林张舍人见遗之诗》）。在《赠郑夫子鲂》中，他这样说道：

> 天地入胸臆，吁嗟生风雷。文章得其微，物象由我裁。宋玉逞大句，李白飞狂才。苟非圣贤心，孰与造化该？

将天地纳入“胸臆”之中，“由我”来尽情地裁夺，这是何等大的气魄！而只有发挥创造性的诗思，才能“裁”物象，“该”造化，吁嗟之间而生风雷之象。

与孟郊一样，韩愈也十分重视心智、胆力和对物象的主观裁夺，他一再说：“研文较幽玄，呼博骋雄快”（《雨中寄孟刑部几道联句》）；“雕刻文刀利，搜求智网恢”（《咏雪赠张籍》）；“规模背时利，文字觑天巧”（《答孟郊》）。研讨诗文而至于“幽玄”，搜求“智网”复辅以“雕刻”，造端命意、遣词造句则要力避流俗，觑寻“天巧”，足见韩愈的创作取向。韩愈还屡屡强调写作要“能自树立，不因循”（《答刘正夫书》），要大胆创新，“勇往无不敢”（《送无本师归范阳》）。他说“若使乘酣骋雄怪，造化何以当镌劖！”（《酬司门卢四兄云夫院长望秋作》）这已经不是要“笔补造化”了，而是在

向造化宣战。司空图评韩诗云："韩吏部歌诗累百首，其驱驾气势，若掀雷抉电，奔腾于天地之间，物状奇变，不得不鼓舞而徇其呼吸也。"（《题柳柳州集后序》）韩诗这种风格的形成，不能不说与其特富创新意识的诗歌理论以及中唐的文化趋向有着紧密的关联[2]。

韩孟诗派在倡导"笔补造化"的同时，还特别崇尚雄奇怪异之美。在《调张籍》一诗中，韩愈这样写道：

> 李杜文章在，光焰万丈长。……想当施手时，巨刃磨天扬。……我愿生两翅，捕逐出八荒。精神忽交通，百怪入我肠。刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆。

此诗与当时一些崇杜抑李论者迥异其趣，给予李、杜诗以同样的高度赞誉。这赞誉的落脚点不在李杜诗的思想内容，而在其诗"巨刃磨天扬"那奇特的语言、雄阔的气势和艺术手法的创新。所以韩愈与李杜精神之"交通"处便是"百怪入我肠"，他欲追踪李杜，所取法也正在于此。所谓"拔鲸牙"、"酌天浆"，将其胆之大、力之猛、思之怪、境之奇发挥到极致，完全是一派天马行空、超越世俗的气象。这是一种全新的审美取向，韩愈不仅在自己的创作实践中努力实践它，而且用以审视、评价、赞许同派其他诗人的诗作。他说孟郊的诗是"冥观洞古今，象外逐幽好。横空盘硬语，妥帖力排奡"（《荐士》）；说贾岛的诗是"狂词肆滂葩，低昂见舒惨。奸穷怪变得，往往造平淡"（《送无本师归范阳》）；说张籍的诗是"文章自娱戏，金石日击撞。龙文百斛鼎，笔力可独扛"（《病中赠张十八》）；说自己与孟郊、张籍等人的诗是"险语破鬼胆，高词媲皇坟"（《醉赠张秘书》）。其着眼点都在力量的雄大、词语的险怪和造境的奇特。尽管上述某些评论并不符合诗人们的创作实际，但却突现了韩愈的美学思想；尽管在论诗时韩愈也注意到了"妥帖"、"平淡"的一面，但由于他主张的重心在雄奇险怪，便往往顾不上平淡妥帖了。

与韩愈相同，韩孟诗派其他成员也大都具有崇尚雄奇怪异的审美取向，如孟郊声言自己为诗“孤韵耻春俗”（《奉报翰林张舍人见遗之诗》）；卢仝自谓“近来爱作诗，新奇颇烦委。忽忽造古格，削尽俗绮靡”（《寄赠含曦上人》）；刘叉宣称“诗胆大如天”（《自问》）、“生涩有百篇”（《答孟东野》）；李贺更是倾心于幽奇冷艳诗境的构造，既“笔补造化”，又师心作怪。虽然这些诗人因自身遭际所限，视野不够宏阔，取材偏于狭窄，大都在苦吟上下功夫，以致雄奇不足而怪异有馀，诗境也多流于幽僻蹇涩，但他们却以自己的美学追求和创作实践有力地回应了韩愈的主张，强化了以怪奇为主的风格特点。

从“不平则鸣”到裁物象、觑天巧、补造化，到明确提出雄奇怪异的审美理想，韩孟诗派形成了一套系统的诗歌创作理论。它突破了过于重视人伦道德和温柔敦厚的传统诗教，由重诗的社会功能转向重诗的抒情特质，转向重创作主体内心的展露和艺术创造力的发挥，这在诗歌理论史上是一个值得重视的现象。

第二节　韩愈、孟郊、李贺等人诗歌的意象类型与技巧的创新

韩愈、孟郊、李贺、卢仝、刘叉等人诗中的怪奇之美
诗歌的散文化倾向

韩愈（768～824），字退之，河阳（今河南孟县）人，自言郡望昌黎，故后人多称韩昌黎。他三岁而孤，由嫂郑氏抚育成人。贞元八年（792）登进士第，先后任汴州观察推官、四门博士、监察御史等。贞元十九年（803）因上书言关中旱饥，触怒权要，被贬为阳山（今属广东）令。元和十四年（819）又因反对宪宗拜迎佛骨，被贬为潮州刺史。穆宗时，他任国子监祭酒、兵部侍郎，又转吏部侍郎。有《昌黎先生集》，存诗三百馀首。

韩愈多长篇古诗，其中不乏揭露现实矛盾、表现个人失意的佳作，如《归彭城》、《龊龊》、《县斋有怀》等，大都写得平实顺畅。他也有写得清新、富于神韵、近似盛唐人的诗，如《晚雨》、《盆池五首》，尤其是《早春呈水部张十八员外二首》其一：

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

但是，韩愈最具独创性和代表性的作品，则是那些以雄大气势见长和怪奇意象著称的诗作。他"少小尚奇伟"(《县斋有怀》)、"搜奇日有富"(《答张彻》)，天生一种雄强豪放的资质，性格中充溢着对新鲜奇异、雄奇壮美之事之景之情的追求冲动，而他一再倡导的"养气"说，更使他在提高自我修养的同时，增添了一股敢作敢为、睥睨万物的气概，发而为诗，便是气豪势猛，声宏调激，宛如江河破堤，一泻千里。试看他的《卢郎中云夫寄示送盘谷子诗两章歌以和之》：

昔寻李愿向盘谷，正见高崖巨壁争开张。是时新晴天井溢，谁把长剑倚太行！冲风吹破落天外，飞雨白日洒洛阳。……

开篇即豪兴遄飞，格局阔大。以"长剑倚太行"比喻从天井关飞流而下的瀑布，而这飞瀑被狂风吹拂，竟直洒洛阳！其势其景，迅捷壮观，遣词造句，远超凡俗，用诗中的话来说，就是"字向纸上皆轩昂"。再看他的《石鼓歌》：

张生手持石鼓文，劝我试作石鼓歌。少陵无人谪仙死，才薄将奈石鼓何！周纲陵迟四海沸，宣王愤起挥天戈。大开明堂受朝贺，诸侯剑佩鸣相磨。蒐于岐阳骋雄俊，万里禽兽皆遮

罗。镌功勒成告万世，凿石作鼓隳嵯峨。……

苍劲雄浑，硬语盘空，将石鼓形成的一段远古历史鲜活地展现出来；而"愤起挥天戈"、"剑佩鸣相磨"等动作性词语的嵌用，更使诗作气酣力猛，飞动纵横，有不可一世之概。如与李白的长篇歌行比，相同点在于二者均酣畅淋漓，气象阔大，相异处则在于李诗饶有飘逸之气，韩诗更具狠重粗豪的力度。所谓"豪侠之气未除，真率之相不掩，欲正仍奇，求厉自温"（钱锺书《谈艺录》），正是韩愈其人其诗的一个显著特点。

韩愈一生用世心甚切，是非观念极强，性格木讷刚直，昂然不肯少屈，这一方面使他在步入官场后的一次次政治旋涡中屡受打击，另一方面也导致其审美情趣不可能淡泊平和，而呈现出一种怨愤郁躁、情激调变的怪奇特征[3]。韩愈诗风向怪奇一路发展，大致始于贞元中后期，至元和中期已经定型。贞元、元和之际的阳山之贬，一方面是巨大的政治压力极大地加剧了韩愈的心理冲突，另一方面将荒僻险怪的南国景观推到诗人面前，二者交相作用，乃是造成韩愈诗风大变的重要条件。他在这一时期写的《宿龙宫滩》、《郴口又赠二首》、《龙移》、《岳阳楼别窦司直》、《八月十五夜赠张功曹》、《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》等诗中，使用最多的是那些激荡、惊怖、幽险、凶怪的词语，诸如"激电"、"惊雷"、"怒涛"、"大波"、出没的"蛟龙"、悲号的"猩鼯"、森然可怖的"妖怪"、"鬼物"，都辐凑笔端，构成了一个个惊心动魄的意象。《永贞行》云："湖波连天日相腾，蛮俗生梗瘴疠烝。江氛岭祲昏若凝，一蛇两头见未曾。怪鸟鸣唤令人憎，蛊虫群飞夜扑灯。雄虺毒螫堕股肱，食中置药肝心崩。"贬所环境的极度险恶，引起诗人内心的惊恐震荡，而无罪遭贬的身世际遇，更使诗人心如汤沸，百忧俱来，长期处于"数杯浇肠虽暂醉，皎皎万虑醒还新"（《感春四首》其四）的苦闷之中，并由此形成一种思维定势，搜罗奇语，雕镂词句，创造前人未曾使用过的险怪意象。元和元年，已经离开贬所回到京城的韩愈更倾心

于怪奇诗境的构造，而相对忽视了对内心世界和自我的表现。他与孟郊等人一起创作了不少联句诗[4]，这些诗作以竞赛为主要目的，一联就是上百韵，各自逞奇炫怪，夸示才学，以致写出了大量“昼蝇食案繇，宵蚋肌血渥”（《纳凉联句》）、“灵麻撮狗虱，村稚啼禽猩”（《城南联句》）之类令人难以卒读的诗句。在此后的几年中，韩愈基本上沿着这条道路发展，以世俗、丑陋之事之景入诗，写落齿，写鼾睡，写恐怖，写血腥，形成了以俗为美、以丑为美的特点。

在诗歌表现手法上，韩愈也作了大胆的探索和创新，用写赋的方法作诗，铺张罗列，浓彩涂抹，穷形尽相，力尽而后止。《南山》诗是这方面的代表作。全诗102韵，长达一千多字，连用七联叠字句和51个带“或”字的诗句，铺写终南山的高峻，四时景象的变幻。令人读来，虽觉十分详尽，却又颇为烦琐。再如那首著名的《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》，极写一场山火的强猛酷烈：

> 山狂谷很相吐吞，风怒不休何轩轩。摆磨出火以自燔，有声夜中惊莫原。天跳地踔颠乾坤，赫赫上照穷崖垠。截然高周烧四垣，神焦鬼烂无逃门，三光弛隳不复暾。虎熊麋猪逮猴猿，水龙鼍龟鱼与鼋，鸦鸱雕鹰雉鹄鹍，燖炰煨爊孰飞奔。……

风卷着火，火借着风，轰轰烈烈，漫山遍野地燃烧开来，直烧得天昏地暗、乾坤颠倒、神焦鬼烂、日月无光、水陆动物无处藏身。这里，诗人赋予山火一种狂野暴烈的力量，以泼墨法大笔渲染，巨细靡遗，极尽形容描绘之能事；与此同时，又创造出“山狂谷很”、“天跳地踔”等怪奇意象，使得诗意益发光怪陆离、狰狞震荡。这是一种超乎常情的创造，惟其超常，所以生新，惟其生新，所以怪奇。怪怪奇奇，戛戛独造，乃是韩愈在诗歌艺术上的主要追求目标[5]。

孟郊的诗风也有明显的怪奇倾向。但因他才力不及韩愈雄大，而沦落不遇的生活经历也在一定程度上限制了他的视野，遂使

得他的怪奇诗风向幽僻冷涩一路发展,从而表现出不同于韩诗的别一种风貌。

孟郊(751~814),字东野,武康(今浙江德清)人。性格狷介孤傲,不谐流俗,虽有很强的功名心,却因不善变通而少所遇合,直到46岁才进士及第,50岁任溧阳尉。晚年做过水陆转运从事、试协律郎。一生沉落下僚,郁郁寡欢,饥饿、穷蹙、疾病、羁旅、失子、衰老,接踵而来,使他受尽了苦难生活的磨难。有《孟东野诗集》,存诗四百馀首。

在孟郊的作品中,有一些关注社会、反映下层民众生活的诗作,如《杀气不在边》、《感怀》、《寒地百姓吟》等,但数量更多的是抨击黑暗世俗、强烈表现自我悲慨和贫寒生活的诗作。如"玉京十二楼,峨峨倚青翠。下有千朱门,何门荐孤士!"(《长安旅情》)"食荠肠亦苦,强歌声无欢。出门即有碍,谁谓天地宽!"(《赠崔纯亮》)"楚屈入水死,诗孟踏雪僵。直气苟有存,死亦何所妨!"(《答卢仝》)这些作品,写事抒情真切感人,用词造语古拙直率,颇具汉魏风貌。李翱评价说:"郊为五言诗,自前汉李都尉、苏属国及建安诸子、南朝二谢,郊能兼其体而有之。"(《荐所知于徐州张仆射书》)

孟郊作诗以苦吟著称,注重造语炼字,追求构思的奇特超常。如"风叶乱辞木,雪猿清叫山"(《送殷秀才南游》)、"镜浪洗手绿,剡花入心春"(《送淡公十二首》其二)、"声翻太白云,泪洗蓝田峰"(《远愁曲》),都经过精心的锻造锤炼,所以能尽去枝叶,精当洗练,在人意中而又出人意表。《游终南山》诗前四句写山的景象是:"南山塞天地,日月石上生。高峰夜留景,深谷昼未明。"着一"塞"字,即将终南山拔天倚地、吞吐日月的雄姿展现出来。《怨诗》写思妇之怨是:"试妾与君泪,两处滴池水。看取芙蓉花,今年为谁死!"用莲花被泪水浸死的假想之词来表现人物怨情之深,涉想奇绝。韩愈说他作诗"刿目鉥心,刃迎缕解。钩章棘句,掐擢胃肾。神施鬼设,间见层出"(《贞曜先生墓志铭》),是很贴切的。

孟郊写得最多、也最引人注目的，是那些充满幽僻、清冷、苦涩意象的诗作，这些诗作大都表现诗人凄怆寒苦的生活，诗境仄狭，风格峭硬。诸如"日短觉易老，夜长知至寒"（《商州客舍》）、"天色寒青苍，北风叫枯桑……调苦竟何言，冻吟成此章"（《苦寒吟》），以"寒"字为中心，极力突出诗人对生活的特殊感受。苏轼所谓"郊寒岛瘦"（《祭柳子玉文》）之"郊寒"一语，可以说是对孟诗特点的最好概括。在这类诗作中，组诗《秋怀十五首》堪称代表：

孤骨夜难卧，吟虫相唧唧。老泣无涕洟，秋露为滴沥。（其一）

秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒。（其二）

商虫哭衰运，繁响不可寻。秋草瘦如发，贞芳缀疏金。（其七）

冷露多瘁索，枯风饶吹嘘。秋深月清苦，虫老声粗疏。（其九）

这里，"吟虫"、"秋露"、"秋月"、"秋草"、"冷露"、"峭风"等意象组合在一起，渲染出浓郁的凄冷寒寂、幽僻萧索的氛围，强烈地刺激着"孤骨"病老，使他生发出无可底止的哀痛。不仅于此，组诗还运用视觉、触觉、听觉、味觉等艺术通感，嵌入"峭"、"刬"、"瘦"、"折"、"刀剑"、"干铁"等外形尖利、瘦硬的字词，将刺激的程度进一步强化："一尺月透户，仡栗如剑飞。老骨坐亦惊，病力所尚微"（其三）、"商叶堕干雨，秋衣卧单云。病骨可刬物，酸呻亦成文"（其五）、"棘枝风哭酸，桐叶霜颜高。老虫干铁鸣，惊兽孤玉咆"（其十二）、"霜气入病骨，老人身生冰。……瘦坐形欲折，晚饥心将崩"（其十三），形容身体病弱，瘦骨为耸，可以像铁器一样拿来割物，甚至坐下去这瘦骨似乎也会折断。这种夸张虽近乎怪诞，但在艺术上却更为真切地展现了这位"哀哀孤老人"的形销骨立和

凄凉晚景。

大概是受韩愈影响，孟郊也创造了一些以丑为美、意象险怪的诗作。如"饿犬龂枯骨，自吃馋饥涎"（《偷诗》）、"怪光闪众异，饿剑唯待人"（《峡哀十首》其四）等，但与韩诗相比，此类孟诗数量不多，影响也不大。真正对后世产生较大影响并被人传诵不已的，倒是那首古朴平易的小诗《游子吟》：

> 慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖！

孟郊、韩愈之后，元和诗坛又出现了天才诗人李贺。

李贺（790～816），字长吉，生于福昌昌谷（今河南宜阳县），是没落的唐宗室后裔，父李晋肃，曾当过县令。仅因"晋肃"之"晋"与"进士"之"进"同音，"肃"与"士"音近，李贺便以有讳父名而被人议论攻击，不得参加进士考试。后荫举做了个从九品的奉礼郎，不久即托疾辞归，卒于故里，年仅27岁。有《李长吉歌诗》，存诗二百五十馀首，除少量伪作外，可确定为他本人所作的约有240首左右。

从年辈上看，李贺晚生于孟郊39年，比韩愈也小22岁，但他成名甚早，少年时代即"以长短之制名动京华"（王定保《唐摭言》）。18岁那年，他带着自己的诗歌去拜谒韩愈，韩愈只读了第一篇《雁门太守行》，即大为惊赏，邀与相见（张固《幽闲鼓吹》）。然而，诗歌的成就并没能改变李贺不幸的命运。作为宗室后裔，他自视甚高，在诗中一再以"皇孙"、"宗孙"、"唐诸王孙"称呼自己，希望致身通显，获得较高的地位和享受；但因其家族早已败落，家境颇为贫寒，他的这种希望只能成为一种幻想，并由此生出沉重的失落感和屈辱感[6]。他自幼体质羸弱，长得"细瘦"，而且是"通眉"、"巨鼻"、"长指爪"，可他却每每以"壮士"自称，写出一些意气昂扬的诗作："男儿何不带吴钩，收取关山五十州。请君暂上凌烟

阁,若个书生万户侯!"(《南园》)他有理想,有抱负,但这理想抱负很快便被无情的现实所粉碎,使他的精神始终处于极度抑郁、苦闷之中。他早熟、敏感,但这早熟敏感却令他比常人加倍地品尝到了人生的苦涩。在现实的重压下,他呈现出种种早衰的症状和心态:"壮年抱羁恨,梦泣生白头"(《崇义里滞雨》)、"日夕著书罢,惊霜落素丝"(《咏怀二首》其二)、"长安有男儿,二十心已朽"(《赠陈商》)、"我当二十不得意,一心愁谢如枯兰"(《开愁歌》)。人生的短暂倏忽,引起李贺的无比惊惧,而怀才不遇的苦痛,又时时冲击着他多病的身心。《秋来》这样写道:

> 桐风惊心壮士苦,衰灯络纬啼寒素。谁看青简一编书,不遣花虫粉空蠹。思牵今夜肠应直,雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗,恨血千年土中碧。

流年似水,功名不就,恨血千年,知音何在!带着沉重的悲哀和苦痛,带着对生命和死亡的病态的关切,李贺开始对人生、命运、生死等最基本也是最重要的问题进行思考。他写鬼怪,写死亡,写游仙,写梦幻,用各种形式来抒发、表现自己的苦闷。

在短短27年的生涯中,李贺将其卓荦的才华和全部精力都投入到了诗歌创作上,骑驴觅诗,苦吟成性,呕心沥血,废寝忘食[7],把作诗视为生命之所系。这一方面导致他对社会不可能有较深刻的理性认识,而时时耽于幻想;另一方面则使得他的诗作融入了极为浓郁的伤感意绪和幽僻怪诞的个性特征,表现重点也从韩愈的粗猛豪横、孟郊的冷峭枯寂转向对主体心灵的全力开掘和虚幻意象的巧妙营造,由此形成了与韩、孟颇有差异的凄艳诡激的诗风。

翻开李贺诗集,那奇特的造语、怪异的想象和幽奇冷艳的诗境便会迎面扑来,宛如进入了一个别样的世界。"秋野明、秋风白,塘水漻漻虫啧啧。……石脉水流泉滴沙,鬼灯如漆点松花"(《南山田中行》)、"南山何其悲,鬼雨洒空草。……月午树立影,一山惟

白晓。漆炬迎新人,幽圹萤扰扰"(《感讽五首》其三)、"百年老鸮成木魅,笑声碧火巢中起"(《神弦曲》)、"呼星召鬼歆杯盘,山魅食时人森寒"(《神弦》)……在这些诗句中,作者写荒芜的山野,写惨淡的黄昏,写阴森可怖的墓地,而活动于这些场所的则是忽闪忽灭的鬼灯、萤光、百年老鸮、食人山魅。令人读后,深感其"险怪如夜壑风生,暝岩月堕"(谢榛《四溟诗话》卷四)。

李贺深受屈原、李白及汉乐府民歌的影响,多以乐府体裁驰骋想象,自铸奇语,表现其苦闷情怀。他对冷艳凄迷的意象有着特殊的偏爱,并大量使用"泣""啼"等字词使其感情化,由此构成极具悲感色彩的意象群。诸如"冷红泣露娇啼色"(《南山田中行》)、"露压烟啼千万枝"(《昌谷北园新笋四首》之二)之类诗句,在其诗集中俯拾即是。对于物象的色彩和情态,李贺也极尽描绘渲染之能事,写红,有"冷红"、"老红"、"愁红"、"笑红";写绿,有"凝绿"、"寒绿"、"颓绿"、"静绿"。他的《长平箭头歌》写一久埋地下又沾人血的古铜箭头是"漆灰骨末丹水砂,凄凄古血生铜花"。黑处如漆灰,白处如骨末,红处如丹砂,而凄凄古血经蚀变竟生出斑驳的"铜花"!设色奇绝,涉想亦奇绝。他的《将进酒》写宴饮的酒具和酒色是"琉璃钟,琥珀浓,小槽酒滴真珠红"。琉璃、琥珀,色泽已十分晶莹瑰丽了,更益之以"真珠红"酒的色感,一下将瑰丽的色泽推向极端。诗中写由美人歌舞而联想到的情景是"况是青春日将暮,桃花乱落如红雨"。将"桃花乱落"与"红雨"乱落两种不同的景象绾合在一起,营造出同一色彩叠加而成的"落红"意象,借以表现诗人对青春将暮的哀感,甚为贴切传神。作者宛如一位高明的画工,一眼觑定事物的本质特征,便倾全力摹状绘形,敷彩设色,构造五彩斑斓的画图,又在此画图的关键色彩上加以哀伤的字眼,注入强烈的主观感受,使得其笔下的诸多意象都呈现出一种哀感顽艳甚或病态美的特征。

为了强化诗歌意象的感染力,李贺还以独特的思维方式和精选的动词、形容词,来创造视觉、听觉与味觉互通的艺术效果。在

他笔下，风有“酸风”，雨有“香雨”，箫声可以“吹日色”（《难忘曲》），月光可以“刮露寒”（《春坊正字剑子歌》），形容夏日之景色，是“老景沉重无惊飞”（《河南府试十二月乐词》），表现将军之豪勇，是“独携大胆出秦门”（《吕将军歌》）……通过这些不同感官相互沟通转换所构成的意象，诗人的艺术直觉和细微感受倍加鲜明地展现出来。与此同时，李贺也多用质地锐利、脆硬、狞恶的物象，辅之以“剪”、“斫”、“古”、“死”、“瘦”、“血”、“狞”等字词，营造一种瘦硬、坚脆、狠透、刺目的意象。如“斫取青光写楚辞”（《昌谷北园新笋四首》其二）、“一双瞳人剪秋水”（《唐儿歌》）、“荒沟古水光如刀”（《勉爱行二首送小季之庐山》其二）、“青狸哭血寒狐死”（《神弦曲》）、“金虎蹙裘喷血斑”（《梁台古意》）、“花楼玉凤声娇狞”（《秦王饮酒》）等等，或惊心刺目，或幽凄冷艳，大都是一种怪奇、畸形的审美形态。这种审美形态的产生，既源于李贺偏执、狭隘的精神世界和审美取向，也得力于李贺对字词的精心锤炼。似乎可以说，艺术思维的逸出常轨，遣词造句的刺激狠透、修辞设色的惨淡经营，意象结构的古怪生新，乃是李贺诗歌意象创造的基本特点。

李贺诗中的怪奇特征，还主要得力于他迥异于常人的想象乃至幻想，而这想象、幻想又总是和夸张相并行的。他可以从一方端州紫砚，联想到“端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云”（《杨生青花紫石砚歌》）的惊险，也可以由传说中的瑶台仙草，幻化出“王子吹笙鹅管长，呼龙耕烟种瑶草”（《天上谣》）的奇景，他想象天上的银河流云会发出响声：“银浦流云学水声”（同上），他还能从箜篌的乐音想象到“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”，而这乐音的美妙动听竟使得“江娥啼竹素女愁”、“老鱼跳波瘦蛟舞”（《李凭箜篌引》）。李贺的想象不仅出人意表，而且跳跃性很大，有时完全听凭直觉的引导，一任自己的想象超时空地自由流动。《梦天》即是这方面的范例：

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。黄尘清水三山下，更变千年如走马。遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

前四句借助奇特的幻想，从人间飞跃到天上，进入扑朔迷离的月宫，在广袤的空间里遨游；后四句又陡作转折，从仙界折返尘世，注目人世的千载沧桑。诗句忽开忽合，忽起忽落，时空交杂错落，意绪游移无端。求生的意志、对天国的向往与人生的短促、现实的困厄构成一对尖锐的矛盾，困扰着诗人的心灵，使他的精神常常处于亢奋与消沉交替起伏的状态，导致其想象变化倏忽，活跃异常。李贺不少诗歌，特别是游仙诗都具有这种特点。表面上看，这一特点与现代意识流的创作方法确有相通之处，但从深层来看，却直接导源于李贺独特的心理状态，换言之，李贺全部诗歌都可视作苦闷的象征[8]。

晚唐的杜牧在《李贺集叙》中认为李贺诗是"骚之苗裔"，而且"时花美女，不足为其色也；荒国陊殿，梗莽丘垅，不足为其怨恨悲愁也；鲸呿鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也"。准确揭示了李诗的特点。若与韩愈、孟郊相比，李贺更重视内心世界的挖掘，更重视主观化的幻想，因而具有更突出的诗人气质，其诗也成为真正的诗人之诗，并对晚唐诗风产生了更为直接的影响；但其缺陷也是显而易见的：内容过于狭窄，情绪过于低沉，一意追求怪异，难免走向神秘晦涩和阴森恐怖。

李贺之外，韩孟诗派较重要的成员还有卢仝、马异、刘叉、皇甫湜等人。

卢仝，号玉川子，一生未仕，生活寒苦，性格狷介，颇类孟郊；但其狷介之性中更有一种雄豪之气，又近似韩愈。在他现存的103首诗中，长言短句，错杂其间，诙谐幽默，所在多有。受韩、孟影响，卢仝作诗多用怪奇、丑陋意象，如"山魈吹火虫入碗，鸩鸟咒诅鲛吐涎"（《寄萧二十三庆中》）、"扬州虾蚬忽得便，腥臊臭秽逐我行"

(《客请虾蟆》)等等。因一意求险逐怪,他的有些长诗显得非常滞涩难读,其《月蚀诗》最具代表性。此诗据虾蟆食月的神话写月蚀全过程,融汇各种天文传说,前后穿插,横出锐人,人、鬼、神、兽、妖竞相出场,混淆不分,极怪异荒诞之能事,至被人评为"辞语奇险"(陈岩肖《庚溪诗话》卷下)、"以怪名家"(刘克庄《后村诗话》续集卷二)。

卢仝有时也能写出含蓄蕴藉、情致宛然的佳作,如那首多为人忽视的《有所思》,即以思念"美人"为主线,层进层深,波澜迭起,末二句以"相思一夜梅花发,忽到窗前疑是君"收束全篇,词意新警,言尽意远。

马异与卢仝交好,作诗亦以险怪称,但因其诗仅存四首,已难以见其诗风全貌了。韩愈《寄卢仝》诗云:"往年弄笔嘲同异,怪辞惊众谤不已。"说明卢、马二人诗风相近。其《答卢仝结交诗》语言劲峭,设喻奇巧,较具代表性。

刘叉自称彭城子,又自称"老叉"、"野夫",任侠重义,曾饮酒杀人。后流徙齐鲁,始折节读书。他与韩、孟、卢仝等人均有交往,有次径将韩愈为人写墓志所得润笔拿走,并声言:"此谀墓中人所得耳,不若与刘君为寿。"(见李商隐《刘叉传》)刘叉诗风与其为人颇为吻合,粗豪硬朗,劲气直达。在他现存的27首诗中,《偶书》写得最有声色:"日出扶桑一丈高,人间万事细如毛。野夫怒见不平处,磨损胸中万古刀。"但最具代表性的,要算他用来展示自我节操、激愤浊世和表现民生疾苦的两个长篇《冰柱》和《雪车》。《冰柱》有一段写夜雪凝成冰柱的情景:"天人一夜剪瑛琭,诘旦都成六出花。南亩未盈尺,纤片乱舞空纷拿。旋落旋逐朝暾化,檐间冰柱若削出交加。或低或昂,小大莹洁,随势无等差。始疑玉龙下界来人世,齐向茅檐布爪牙。又疑汉高帝,西方未斩蛇。人不识,谁为当风杖莫邪。"极力铺排,毫不含蓄,奇谲奔放,劲气直下,很有些韩诗的特点。宋人苏轼对此颇为欣赏,有诗云:"老病自嗟诗力退。寒吟《冰柱》忆刘叉。"(《雪后书北台壁二首》其二)

与韩愈关系密切、诗风相近的还有樊宗师、皇甫湜等人，但他们主要以文名家，诗作流传下来的甚少，皇甫湜存诗三首，樊宗师存诗一首，都明显具有险怪倾向。皇甫湜的《石佛谷》、《出世篇》二诗或着意刻画、用词雕琢，或想象怪奇、雄豪恣横，最能看出孟郊、韩愈的影响。惜乎他的其他一些作品，如韩愈提到的《陆浑山火》等，均已亡佚，否则，其怪奇诗风应会得到更充分的印证。

韩孟诗派除了追求诗歌的雄奇怪异之美外，还大胆创新，以散文化的章法、句法入诗，融叙述、议论为一体，写出了不少“既有诗之优美，复具文之流畅，韵散同体，诗文合一”（陈寅恪《金明馆丛稿初编·论韩愈》）的佳作。韩愈是这方面的突出代表。作为古文大家，他熟谙古文章法，而他的尚奇精神和豪放性格也使他不惯于诗律的束缚，所以采用表现手法上较为自由的散文笔调入诗，痛快畅达地叙事抒情，乃是其诗散文化形成的一个要因[9]。且看他那首有名的《山石》：

> 山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭，疏粝亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂漫，时见松枥皆十围。当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。人生如此自可乐，岂必局束为人鞿。嗟哉吾党二三子，安得至老不更归！

全诗单行顺接，不用偶句，不事雕琢，按照时间顺序，直书所历所见，诗人的游踪在有条不紊的叙述中一一展现出来。在结构安排上，一方面以浓丽的色彩来点染景物，一方面以清淡的笔触来抒发情怀，浓淡相间，自然清朗，一种摆脱尘世牢笼完全放松的自由感、一种挣开格律束缚追求诗歌原始美的主体精神充溢于字里行间，似散文，却又极富诗意。

韩愈不仅以散文的章法结构诗篇，而且还在诗中大量使用长短错落的散文句法，尽力消融诗与文的界限。五言诗如《符读书城南》之"乃一龙一猪"，《泷吏》之"固罪人所徙"，《谢自然诗》之"在纺织耕耘"，《南山诗》之"时天晦大雪"；七言诗如《送区弘南归》之"嗟我道不能自肥"、"子去矣时若发机"，《陆浑山火》之"溺厥邑囚之昆仑"、"虽欲悔舌不可扪"，都有意拗峭句法，使语势、节奏滞涩不畅，与传统五言诗之上二下三型、七言诗之上四下三型节奏迥然不同。又如《嗟哉董生行》：

> 淮水出桐柏山，东驰遥遥，千里不能休。淝水出其侧，不能千里，百里入淮流。寿州属县有安丰，唐贞元时，县人董生召南隐居行义于其中。……

不受韵律、节奏、对称的约束，完全打破了诗歌圆转流利、和谐对称的特点，在形式上表现为新颖、生僻、怪奇，散文倾向也更为明显。

在以文入诗的同时，韩愈还无视古典诗歌重形象、重比兴、重趣味的传统，屡屡在诗中大发议论，直接表述对人生、社会的看法，形成了以议论入诗的特点。《荐士》、《醉赠张秘书》、《汴泗交流赠张仆射》等诗都穿插有议论，其《谢自然诗》"余闻古夏后"以下36句，《赠侯喜》"是时侯生与韩子"以下14句几乎全是议论。这些议论，有的饱含忧怨，语义劲直，下笔不能自已；有的则纯属说教，用哲理取代了形象，读来枯燥无味。至如有的议论抒情色彩浓厚，且凝炼简洁，洒脱率放，足以振起全诗，自然是不可欠缺的。

在反对传统、锐意创新的路子上，韩愈做出了突出的贡献，也取得了应有的成就。他以宏大的胆气驾驭诗篇，赋予诗歌以前所未有的力度和超现实色彩；他雕镂词句，尚险求奇，营造出大量他所独有的险怪意象；他以文入诗、以议论入诗，开一代诗风，这些无不展示出他在中唐诗坛所具有的独特地位。清人叶燮《原诗》说得好："韩愈为唐诗之一大变，其力大，其思雄，崛起特为鼻祖。"事

实上，韩愈的"崛起"及其对唐诗的"大变"，不仅在当时影响巨大，而且对后世尤其是宋人的诗歌创作产生了深远的影响。当然，破坏传统的同时也必须建立新的规范，这种规范，韩愈在诗中并非没有建立，但相比起他的散文来还有欠完备。如用词造句刻意求新致使语意晦涩，对诗材的不加简择导致意象过于丑陋怪诞，大量使用散文化句式和哲理性议论，在一定程度上破坏了诗歌的节奏美、形象美。如此种种，既对后世的诗歌创作造成不良影响，也曾引起后人的议论和指责。对于一位诗坛的改革者和新诗风的开创者来说，这恐怕是难以避免的。

第三节　刘禹锡、柳宗元等人的诗歌风貌

刘、柳的政治遭遇与心理激愤　　刘诗的雄直劲健和民歌情调　　冷峭简淡的柳诗及其他

刘禹锡、柳宗元是中唐诗坛两位重要诗人，他们交情甚笃，才华相当，而且"二十年来万事同"，政治遭遇非常接近，由此奠定了他们的诗歌思想内容的共同基础。

刘禹锡(772～842)，字梦得，洛阳人；柳宗元(773～819)，字子厚，河东(今山西永济)人。贞元九年(793)，二人同登进士第，十年后，又一起由地方调入京城，刘为监察御史，柳为监察御史里行。顺宗永贞元年(805)，刘、柳以极高的政治热情参加了王叔文为首的革新集团，刘任屯田员外郎，柳任礼部员外郎，在短短四、五个月中，推行了一系列改革措施，使政局为之一新。但就在是年八月，在以宦官为首的保守势力的联合反击下，革新运动惨遭失败，刘禹锡被贬朗州(今湖南常德)司马；柳宗元被贬永州(今属湖南)司马，十年后又分别迁官更为遥远的连州(今广东连县)和柳州(今属广西)。长期的贬谪生涯，沉重的政治压抑和思想苦闷，使柳宗元享年不永，47岁即卒于柳州贬所。有《柳河东集》，存诗一

百六十馀首。刘禹锡后又转徙夔州、和州刺史,晚年迁太子宾客,分司东都,与白居易唱和,世称“刘白”。有《刘宾客集》,存诗八百馀首。

与当时活跃在文坛中心的韩、孟、元、白诸人有很大不同,刘禹锡、柳宗元一生的大部分时间都是在穷僻荒远的贬所度过的,所以抒写内心的苦闷、哀怨,表现身处逆境而不肯降心辱志的执着精神,便成了他们诗歌创作的主要内容。如刘禹锡的《酬杨八庶子喜韩吴兴与予同迁见赠》:

> 直道由来黜,浮名岂敢要?三湘与百越,雨散又云摇。远守惭侯籍,征还荷诏条。悴容唯舌在,别恨几魂销!

柳宗元的《登柳州城楼寄漳汀封连四州》:

> 城上高楼接大荒,海天愁思正茫茫。惊风乱飐芙蓉水,密雨斜侵薜荔墙。岭树重遮千里目,江流曲似九回肠。共来百越文身地,犹自音书滞一乡。

诗里没有故作哀愁的无病呻吟,有的是巨大人生感恨形成的刻骨凄怆;憔悴的容颜、销魂的别恨、遥无际涯的愁思、肝肠寸断的哀怨,印证着贬谪诗人的人生苦难,充溢着他们掺和着血泪的悲伤意绪。清人贺裳评刘、柳诗谓:“五古自是刘诗胜场,……非徒言动如生,言外感伤时事,使千载后人犹为之欲哭欲泣”,“柳五言诗犹能强自排遣,七言则满纸涕泪。”(《载酒园诗话又编》)可谓恰切地道出了人们读刘、柳诗的共同感受。

刘禹锡及其诗风又颇具独特性。他性格刚毅,饶有豪猛之气,在忧患相仍的谪居年月里,确实感到了沉重的心理苦闷,吟出了一曲曲孤臣的哀唱。但他始终不曾绝望,始终跳动着一颗斗士的灵魂;写下《元和十年自朗州承召至京戏赠看花诸君子》、《重游玄都

观绝句》以及《百舌吟》、《聚蚊谣》、《飞鸢操》、《华佗论》等诗文，屡屡讽刺、抨击政敌，由此导致一次次的政治压抑和打击，但这压抑打击却激起他更为强烈的愤懑和反抗，并从不同方面强化着他的诗人气质。他说："我本山东人，平生多感慨。"（《谒柱山会禅师》）这种"感慨"不仅增加了其诗耐人涵咏的韵味，而且极大地丰富了其诗的深度和力度。

刘禹锡的诗，无论短章长篇，大都简捷明快，风情俊爽，有一种哲人的睿智和诗人的挚情渗透其中，极富艺术张力和雄直气势。诸如"朔风悲老骥，秋霜动鸷禽。……不因感衰节，安能激壮心"（《学阮公体三首》其二）、"马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开。天地肃清堪四望，为君扶病上高台"（《始闻秋风》）这类诗句，写得昂扬高举，格调激越，具有一种振衰起废、催人向上的力量。至于其七言绝句，也是别具特色，如："莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。"（《浪淘沙词九首》其八）"塞北梅花羌笛吹，淮南桂树小山词。请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。"（《杨柳枝词九首》其一）就诗意看，这两篇作品均简练爽利，晓畅易解，但透过一层看，便会领悟到一种傲视忧患独立不移的气慨和迎接苦难超越苦难的情怀，一种奔腾流走的生命活力和弃旧图新面向未来的乐观精神，一种坚毅高洁的人格内蕴。再如他那首有名的《秋词》：

自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

全诗一反传统的悲秋观，颂秋赞秋，赋予秋一种导引生命的力量，表现了诗人对自由境界的无限向往之情。胸次特高，骨力甚健。

刘禹锡最为人称道的是咏史怀古的诗作。这些诗语言平易简洁，意象精当新颖，在古今相接的大跨度时空中，缓缓注入诗人源于苦难而又沉潜凝聚了的悲情，使得作品具有一种沉思历史和人

生的沧桑感、隽永感，在中唐诗坛胜境独标。如《西塞山怀古》、《荆州道怀古》、《金陵怀古》、《姑苏台》、《金陵五题》等作品，无不沉着痛快，雄浑老苍。就中尤以《西塞山怀古》为著：

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁索沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

诗咏晋事，而饱含现实意味，“似议非议，有论无论，笔著纸上，神来天际，气魄法律，无不精到”（薛雪《一瓢诗话》），充溢着一种悲凉而不衰飒、沉重而不失坚韧的精神气脉，以及纵横千古、涵盖一切的气象，读来令人感慨遥深。据说此诗原是刘禹锡与白居易等四人的同题竞赛之作，刘诗先成，白览刘诗而为之“罢唱”，并不无遗憾地说道：“四人探骊龙，子先获珠，所馀鳞爪何用耶！”（计有功《唐诗记事》）

“巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。”（《酬乐天扬州初逢席上见赠》）在长期的谪居生涯中，刘禹锡受民间俚歌俗调的浸染，还创作了不少富有民歌情调、介于雅俗之间的优秀诗作，清新质朴，真率自然。如《竹枝词二首》其一：

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无情还有情。

用谐音双关语表现女子对情人的微妙感情，既具浓郁的生活气息，又有很高的艺术品味。

与刘禹锡诗相比，柳宗元诗又别具风貌。简言之，刘诗昂扬，柳诗沉重；刘诗外扩，柳诗内敛；刘诗气雄，柳诗骨峭；刘诗风情朗丽，柳诗淡泊简古。

柳诗的这些特点，首先缘于他独特的心性气质。从本质上说，

柳宗元是位性格激切、甚至有些褊狭的执着型诗人。他思想深刻，有着极敏锐的哲学洞察力，但却不具备解决自身困境的能力。面对沉重的人生忧患，他读佛书，游山水，并幻想归田，希望获得超越；但他激切孤直的心性似乎过于根深柢固了，他对那场导致自己终身沉沦的政治悲剧始终难以忘怀，因而很难超拔出来。在谪居永州的十年中，他"闷即出游"，而且也有"时到幽树好石，暂得一笑"的时候，但紧随这"一笑"之后而来的却是那百忧攻心的"已复不乐"(《与李翰林建书》)。这种忧乐交替、以忧为主的心态，使得柳宗元的大量纪游诗作染上一层浓郁的幽清悲凉色彩。苏轼评柳诗谓："忧中有乐，乐中有忧，盖妙绝古今矣。然老杜云：'王侯与蝼蚁，同尽随丘墟。'仪曹何忧之深也？"(胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷十九引)所谓"忧中有乐，乐中有忧"和"忧之深"，道破了柳诗的奥秘。试看其《南涧中题》：

> 秋气集南涧，独游亭午时。回风一萧瑟，林影久参差。始至若有得，稍深遂忘疲。羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。去国魂已游，怀人泪空垂。孤生易为感，失路少所宜。索寞竟何事，徘徊只自知。谁为后来者，当与此心期。

从"始至若有得"四句看，诗人"独游"的心境是愉悦的，但这种愉悦又是有条件的：愉悦之前，便先已存有沉重的失意之感；愉悦之中，失意之感虽暂时下沉到潜意识层次，却并未消失；而在愉悦之后，这种失意之感便愈发浓烈地涌上心头。何况他所游之南涧是秋气毕集，回风萧瑟，林影参差晃动，气氛幽寂清冷，而所闻之声响又是羁禽的幽谷哀鸣！所有这些，作为触发他内心悲感的媒介，不能不使他愉悦未终便忧从中来，生发出"去国魂已游，怀人泪空垂"的深沉至极的凄怆感受；而诗人又将此凄怆感受投射诗中，为景物统统染色，营造出一个砭人肌骨的清冷诗境。

柳诗的特色还缘于诗人自觉的美学追求。在《答韦中立论师

道书》中，柳宗元明确提出了“奥”、“节”、“清”、“幽”、“洁”诸点写作标准，其内在指向都与清冷峭拔有关。在创作实践中，柳宗元对具有凄冷意味和峭厉之感的意象也特别偏爱，大量使用诸如“残月”、“枯桐”、“深竹”、“寒松”、“零露”、“寒光”、“幽谷”等词语。在色彩选用上，也偏重于青、翠、碧等冷色调，如仅就其《界围岩水帘》、《再至界围岩水帘遂宿岩下》两诗所用词语看，即有“青碧”、“凝碧”、“青枝”、“阴草”、“翠羽”、“寒光”等，使得诗境阴暗幽冷。至于柳诗中使用的形象尖利的词语，更是所在多有，如“砉然劲翮剪荆棘”（《笼鹰词》）、“左右六翮利如刀”（《跂乌词》）、“林邑东回山似戟”（《得卢衡州书因以诗寄》）、“海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠”（《与浩初上人同看山寄京华亲故》）、“奇疮钉骨状如箭，……支心搅腹戟与刀”（《寄韦珩》）等等，无不尖利峻刻。当暗淡的冷色调与词语尖利的峭硬结合在一起的时候，无论是作品的基调，还是作者的感受，都势必呈现出冷峭的风格特征。这种特征，在那首被誉为唐人五言绝句最佳者的《江雪》中，得到了集中表现：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

一个“绝”，一个“灭”，见出环境极度的清冷寂寥；一个“寒”，一个“雪”，更给这清冷寂寥之境增添了浓郁的严寒肃杀之气。这里有冷，也有峭，是峭中含冷，冷以见峭，二者的高度结合，形成了迥异流俗一尘不染的冷峭格调和诗境，而柳宗元那忧愤、寂寞、孤直、激切的心性情怀，正通过这冷峭格调和诗境表现出来，闪现着一种深沉凝重而又孤傲高洁的生命情调。

当然，柳宗元的诗风还有淡泊纡徐的一面，前人多将柳诗与陶渊明、韦应物的诗风联系在一起，认为：“柳子厚诗在陶渊明下，韦苏州上……所贵乎枯淡者，谓之外枯而中膏，似淡而实美，渊明、子厚是也。”（《东坡题跋·评韩柳诗》）从风格之淡泊古雅一点上看，

部分柳诗与陶、韦诗确有近似之处，亦即都能以其接近自然、不事藻绘的风貌给人以清新淡雅之感，如柳宗元的《渔翁》一诗：

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。

造语平实，设色淡雅，情致悠闲，境旷意远，确是一首淡泊入妙的好诗。然而，从总体看，柳与陶、韦的诗风又是颇有差异的：陶诗淡泊而近自然，最能反映心境的平和旷达；韦诗淡泊而近清丽，令人读后怡悦自得；而柳诗则于淡泊中寓忧怨、见峭厉，尽管诗人曾有意识地将此忧怨淡化，但痕迹却未能全然抹去，加上诗人在遣词造句上多所经营，致使不少诗作仍于隐显明暗之间传达出冷峭的信息。

与柳宗元、刘禹锡交好而在诗歌创作上有一定成就的还有吕温。吕温（772～811），字和叔，曾从陆质治《春秋》，向梁肃学古文，并与刘、柳一起参加了王叔文集团的革新运动，三年后被贬道州。今存诗约百首。整体水平虽远逊刘、柳，但也有少数篇章写得激切愤发，颇有豪气。如《读勾践传》：

丈夫可杀不可羞，如何送我海西头？更生更聚终须报，二十年间死即休。

在道州贬所，他说自己"壮心感此孤剑鸣，沉火在灰殊未灭"（《道州月叹》），沉痛中不失坚劲；在调赴衡州所作《衡州送李十一兵曹赴浙东》一诗中，他这样写道："慷慨视别剑，凄清泛离琴。前程楚塞断，此恨洞庭深。文字久已废，循良非所任。期君碧云上，千里一扬音。"全诗充满难以言说的悲恨，但仍有"慷慨"之气在。末联寄希望于友人，将诗意从消沉中振起，可以说是难能可贵的。

此期贬谪诗人还需一提的是李德裕。李德裕（787～849），字文饶，赵郡（今河北赵县）人，是中唐名相，在政治、军事上颇有建

树。但一生陷于党争，且身为魁首，故多次受到打击，晚年被贬崖州（今海南琼山县南），卒于贬所。有《李文饶文集》，又作《会昌一品集》，存诗一百四十馀首。

李德裕的诗文见解较为通达，他认为文学作品“譬诸日月，虽终古常见而光景常新”（《文章论》）。从他现存诗作看，基本不触及政治，多写个人生活情感，而其中较有价值的作品，大都写于被贬之后。“岭头无限相思泪，泣向寒梅近北枝”（《到恶溪夜泊芦岛》）；“独上高楼望帝京，鸟飞犹是半年程。青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城”（《登崖州城作》）。这些诗毫无雕琢，情感真切，于平实的描写和造境中寓有浓郁的思乡情怀，表现了老年政治家英雄末路时的无限苍凉之感。《谪岭南道中作》是李德裕的代表作品：

> 岭水争分路转迷，桄榔椰叶暗蛮溪。愁冲毒雾逢蛇草，畏落沙虫避燕泥。五月畬田收火米，三更津吏报潮鸡。不堪肠断思乡处，红槿花中越鸟啼。

赴贬所途中，异于北国的物候习俗举目可见，既给诗人带来了新奇惊异之感，也愈发激起他的思乡之情。全诗写景抒情交替使用，而又融合无迹，末句景语直承“不堪肠断思乡处”，转折跌宕而情不能已，最是神来之笔。

注 释

〔1〕关于韩、孟间关系及其诗风的相互影响，可参看尚永亮《论孟郊诗的风格及其形成原因》，《陕西师范大学学报》1985年第2期；贾晋华《论韩孟集团》，《唐代文学研究》第5辑，广西师范大学出版社1994年版。贾文就韩孟集团形成过程所论尤详。

〔2〕参见孟二冬《韩孟诗派的创新意识及其与中唐文化趋向的关联》，《中国

社会科学》1989年第6期。

〔3〕参看余恕诚《变奏的心源——韩诗大变唐诗的若干剖析》,《江淮论坛》1990年第3期。

〔4〕联句是诗人唱和的一种,由两个或两个以上的诗人在同一场合吟咏的诗句或章节连属而成,故也称连句。联句起于汉《柏梁诗》,至韩、孟而极盛。今韩集有十馀篇联句,作于元和元年的即有《会合联句》、《纳凉联句》、《同宿联句》、《秋雨联句》、《城南联句》、《斗鸡联句》、《征蜀联句》、《有所思联句》、《遣兴联句》、《赠剑客李园联句》共十篇,多是韩、孟二人斗力争胜的产物。

〔5〕韩诗写作跨度自贞元元年至长庆四年共40年,其早期诗风较古朴平易,约于30岁开始出现奇险倾向,至40岁左右达到高潮。45岁以后,诗中奇险成分开始降低,平易畅达的成分逐渐增多。由此可以认为:韩诗虽在整体上经历了一个由平淡至奇险复归于平淡的过程,但奇险风格却是其最具独特性的标志,也是作者在艺术上的主要追求目标。

〔6〕参见陈允吉《李贺:诗歌天才与病态畸零儿的结合》,《复旦学报》1988年第6期。

〔7〕见李商隐《李长吉小传》。

〔8〕参看袁行霈《苦闷的诗歌与诗歌的苦闷——论李贺的创作》,《中国诗歌艺术研究》,北京大学出版社1987年版。

〔9〕近今学者归纳前人看法,认定韩愈以文为诗的方式大致有以下数端:一、句式散文化,不用对偶句,使用大量虚字。二、以文章气脉入诗,布局构思有文章脉络,如《孟东野失子诗》之布局与赋体相似,相当于《进学解》、《送穷文》一类文字。三、以古文章法、句法为诗。四、以议论入诗。五、诗多赋体。六、诗兼散文体裁。参见台湾大学罗联添《论韩愈古文的几个问题》,《唐代文学研究》第3辑,广西师范大学出版社1992年版。

第七章　白居易与元白诗派

与韩孟诗派同时稍后，中唐诗坛又崛起了以白居易、元稹为代表的元白诗派。这派诗人重写实、尚通俗，走了一条与韩孟诗派完全不同的创作道路。清人赵翼说："中唐诗以韩、孟、元、白为最。韩、孟尚奇警，务言人所不敢言；元、白尚坦易，务言人所共欲言。"（《瓯北诗话》卷四）表面看来，二者似背道而驰，但实质却都是创新，取途虽殊而归趋则同。

第一节　唐代中期重写实、尚通俗的诗歌思潮与诗歌创作

杜甫写实倾向的承传与时代风尚及民歌的影响　张籍、王建的通俗化诗风与写实表现　元稹的诗歌创作

元、白诗派的重写实、尚通俗是中唐文化转型时期文学世俗化的新思潮[1]，其远源可以追溯到三百篇中的"风"诗和汉魏乐府民歌那里，其近源则是安史之乱以来一批具有写实倾向的诗人创作，尤其是伟大诗人杜甫的创作。杜甫晚年饱经战乱，深入地接触了下层社会，创作了大量反映民生苦难的优秀篇什，如有名的"三吏"、"三别"、《兵车行》、《彭衙行》、《悲陈陶》、《哀江头》等即是。这些诗作有两点最值得注意：一是继承了古乐府的形式，自拟新题，缘事而发，写真实时事、亲身见闻；二是以朴实真切的语言乃至口语入诗，力求通俗浅显。杜甫入蜀以后，这种倾向更得到新的发展，有时直以方言俚语作诗，"朴野气象如画"（王嗣奭《杜臆》卷四）。明人胡震亨引焦竑批评杜诗说："杜公往往要到真处、尽处，

所以失之。""雅道大坏,由老杜启之也。"(《唐音癸签》卷六)这些批评,正好反证了杜甫在打破精雅的古典诗歌传统,将诗歌引向通俗、写实方面所作的突出贡献。

杜甫诗中的写实性和通俗化倾向,在与他同时或稍后的元结、顾况、戴叔伦等人手中得到了不同程度的表现和继承,而到了贞元、元和年间,则有了强烈的回响。元稹、白居易都对杜甫的写实之作全力推崇,白居易说得更为具体:"杜诗最多,可传者千馀首,……然撮其《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《塞芦子》、《留花门》之章,'朱门酒肉臭,路有冻死骨'之句,亦不过三四十首。杜尚如此,况不逮杜者乎?"(《与元九书》)这里,白居易将其全部注意力都投向了杜甫的写实讽时之作,对于杜的其他作品以及"不逮杜"的作家作品,则评价偏低,说明白居易继承杜甫写实传统的意识是非常明确的。元稹除了注目于杜甫的诗歌内容,还对杜诗的通俗化倾向寄予一瓣心香:"怜渠直道当时语,不著心源傍古人。"(《酬孝甫见赠十首》之二)"当时语"即当时民间的俗语言。在诗中使用"当时语",既然有老杜在前导源,则后继者便有了坚实的依据。于是,张籍、王建、白居易、元稹等人纷纷起而效仿,致力于通俗晓畅、指事明切的乐府诗的创作,白居易作诗甚至要求老妪能解(释惠洪《冷斋夜话》),一时间蔚为风气。

在这一诗歌通俗化的过程中,张、王、元、白等人还自觉地向民歌学习,写下了不少颇具民歌风味的歌诗。如张籍的《白鼍鸣》、《云童行》、《春别曲》,王建的《神树词》、《古谣》、《祝鹊》,白居易的《竹枝》、《杨柳枝》、《何满子》等,都平实浅易,自然明快,充满乡土市井气息。白居易《杨柳枝二十韵》自注:"《杨柳枝》,洛下新声也。"说明他是在依当时新的曲调填词;《听弹湘妃怨》"似道萧萧郎不归"句下自注:"江南新词云:'暮雨萧萧郎不归'",几乎是不加变动地将民歌原辞纳入诗中。此外,他们的乐府诗创作,也受到来自民歌的不小影响,陈寅恪指出:"乐天之作新乐府,乃用毛诗,乐府古诗,及杜少陵诗之体制,改进当时民间之歌谣。……实则乐

天之作,乃以改良当日民间口头流行之俗曲为职志。"(《元白诗笺证稿·新乐府》)这样一种接近民间取法民歌的群体性努力,反映了此期诗人已形成通俗化审美的自觉追求;而当这种自觉追求与他们对杜诗写实倾向的自觉承传聚合一途,并受到尚俗时风的强烈鼓荡时,自然而然便会迅猛发展,在诗坛形成轩然大波。白居易《余思未尽加为六韵重寄微之》有云:"诗到元和体变新。"李肇《国史补·叙时文所尚》指出:元和以后,诗章则"学浅切于白居易,学淫靡于元稹"。由此看来,诗歌的通俗化实在已是当时众人所趋的时代风尚了。

张籍、王建是中唐时期较早从事乐府诗创作的诗人,时号"张王"。张籍(766? ~830?)[2],字文昌,苏州人。贞元十五年(799)登进士第,曾任太常太祝,久未升迁,长庆初,因韩愈推荐而为国子博士,后转水部员外郎、国子司业,人称张水部或张司业。有《张司业集》,存诗四百馀首。

张籍一生交游甚广,与同时诗人如王建、孟郊、韩愈、白居易、元稹、刘禹锡等人都有交往,就中与韩愈关系最为密切。但从性格上讲,张籍更近于白居易的平易通脱,而不同于韩愈的激切峻刻。韩愈和白居易都有论张籍诗风的诗,韩称其"古淡"(《醉赠张秘书》),白则称赏其讽谏之义:"尤工乐府诗,举代少其伦。……风雅比兴外,未尝著空文。"(《读张籍古乐府》)

张籍有乐府诗90首[3],有古题,也有新题,取材非常广泛,农民、樵夫、牧童、织妇、船工、兵士,都成了表现对象;商人的奢侈牟利、官府的横征暴敛、战争的残酷破坏、边将的邀宠无能,在诗中也有真切反映;但张籍乐府中写得最集中、最深刻的,还是农民的生活和苦难,如《野老歌》:

> 老农家贫在山住,耕种山田三四亩。苗疏税多不得食,输入官仓化为土,岁暮锄犁傍空室,呼儿登山收橡实。西江贾客珠百斛,船中养犬长食肉。

诗简略地勾勒了老农一年的苦辛,语极平易,却字字血泪。官府的残酷、老农的凄苦、社会的不公,都从"化为土"三字和"船中养犬长食肉"的对比中自然传达出来,不着意于讽谕而讽谕之义已见。这正是张籍乐府之一特色。

张籍的乐府诗一般选题不大,都是些"俗人俗事",但挖掘甚深,往往由一人一事一语见出社会的缩影。如其《牧童词》共十句,前八句写牧牛情景,盎然如画,末两句以牧童喝牛之语说道:"牛牛食草莫相顾,官家截尔头上角!"平淡随意中传达出一个触目惊心的社会现实:官家对农民欺压掠夺,连牛角都不放过;而牧童动辄用"官家"吓唬牛,正说明百姓们对统治者已是何等的恐畏和反感。又如《征妇怨》借"夫死战场子在腹"来表现战争给人民造成的苦难,《促促词》通过"家中姑老子复小,自执吴绡输税钱"的情景反映农妇的艰辛及其对远行丈夫的思念,都是似浅实深的例子。

张籍乐府还擅长刻画人物的心理活动,如取材于吏人生活的《乌夜啼引》写"吏人得罪囚在狱"后,接写其妻:"少妇起听夜啼乌,知是官家有赦书。下床心喜不重寐,未明上堂贺舅姑。"宛如一幕由悲转喜的活剧,人物心态灵活跳脱,声情毕现。那首有名的《节妇吟》则借男女情爱写自己的政治态度,入情入理,一波三折,最后以"还君明珠双泪垂,恨不相逢未嫁时"结束,将人物在两美难全之际复杂微妙的心理活动展示出来,极贴切传神。

张籍的近体,也多追求一种平易而意蕴深厚的风格,如《秋思》:

> 洛阳城里见秋风,欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽,行人临发又开封。

一个"又开封",与前句的"复恐"紧相关合,将"万重"意绪无从表达又恐表达不尽的复杂心态婉转表现出来,耐人寻味。宋人张戒

说张籍诗“专以道得人心中事为工,……思深而语精”(《岁寒堂诗话》卷上),王安石评价张诗“看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛”(《题张司业诗》),都很有见地。张籍的不少优秀诗作表面看来非常平易、本色,无丝毫雕琢痕迹,但其中又确确实实融入了作者在布局造语上的大量心血。只是所有这些功夫,在诗成之后都已浑化无迹了。

王建(766? ~?),字仲初,颍川(今河南许昌市)人。出身寒微,初为官时已年近五十。曾任县丞、太府寺丞等小官、闲官,大和年间,官终陕州司马。有《王司马集》,存诗五百馀首。

王建与张籍有同窗之谊,诗风也近似,所作古题乐府约三十首,新题乐府175首,其中有不少描写农民日常生活,表现其喜怒哀乐,生活气息浓厚,如《田家行》:

> 男声欣欣女颜悦,人家不怨言语别。五月虽热麦风清,檐头索索缲车鸣。野蚕作茧人不取,叶间扑扑秋蛾生。麦收上场绢在轴,的知输得官家足。不望入口复上身,且免向城卖黄犊。田家衣食无厚薄,不见县门身即乐。

诗写收获季节的农村场景和农家心境,极平和恬淡,洋溢着一种愉悦气息。比起张籍《野老歌》中的“老农”来,这里的农民生活要相对好一些,因为遇到了一个好年景,打下的粮食、纺织的丝线虽不指望“入口复上身”,但交纳租税却已足够。“田家衣食无厚薄,不见县门身即乐”,这就是农民的惟一要求和希望。王建用质朴自然的诗句将这极微薄的要求和希望表述出来,同时也将欢乐表层掩抑下的农民的悲哀和忍耐十分真切地表现出来。

王建与张籍虽都以写实见长,但王建诗往往更含蓄、更隐曲一些。如《织锦曲》以精细的笔触描写织锦女劳作的艰辛,结尾写道:“莫言山积无尽日,百尺高楼一曲歌。”劳动的果实自己不能享有,而全被统治者拿去,主人公内心的怨恨、哀伤可想而知,但王建

不予说破，含情全在暗示之中。《簇蚕词》前半极力铺写、渲染农民对好年景的期望和丰收时的喜悦，至后半气氛陡变："三日开箔雪团团，先将新茧送县官。已闻乡里催织作，去与谁人身上著？"通过前后乐与悲的鲜明对比，已清晰地反映了诗人的不平和愤怒，尾句只轻轻一问，便于不动声色中将题旨表露出来。

除了上述表现农民生活的作品外，王建还写了不少边塞题材的诗作，如《辽东行》、《送衣曲》、《饮马长城窟》等，大都声调低沉，已很不同于盛唐边塞诗的昂扬振作了。王建又有反映宫女生活、以白描见长的《宫词》百首[4]，其中不乏构思巧妙、清新可诵的篇章：

> 树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。

王建和张籍的诗歌曾得到后世的广泛好评。明人高棅指出："大历以还，古声愈下。独张籍、王建二家体制相似，稍复古意。或旧曲新声，或新题古意，词旨通畅，悲欢穷泰，慨然有古歌谣之遗风。"（《唐音癸签》卷七引）清人翁方纲也说："张、王乐府，天然清削，不取声音之大，亦不求格调之高，此真善于绍古者。较之昌谷，奇艳不及，而真切过之。"（《石洲诗话》卷二）可以说，在扭转大历风调，继承汉魏乐府和杜诗传统，将诗歌创作导向重写实、尚通俗之路的过程中，张籍、王建的贡献是不可忽视的，他们的努力，对元稹、白居易的新乐府创作有着直接的影响。

元稹（779～831），字微之，洛阳人。贞元九年（793）明经及第，十年后与白居易同以书判拔萃科登第，元和元年（806）又与白居易一起以制科入等，授左拾遗，后转监察御史。元稹生性激烈，少柔多刚，参政意识和功名欲望甚强。屡屡上书论事，指摘时弊，或实地纠劾，惩治猾吏，也因此而多次遭贬，先后为江陵士曹参军、唐州从事、通州司马、虢州长史，元和末年回朝，历任膳部员外郎、

祠部郎中、知制诰等,并于长庆二年升任宰相[5]。因与裴度发生冲突,为相仅四个月即被罢为同州刺史。此后又任过浙东观察使、武昌军节度使等职,53岁得暴疾卒于武昌任所。有《元氏长庆集》,存诗八百馀首。

元稹的乐府诗创作受到张籍、王建的影响,但他的"新题乐府"却直接缘于李绅的启迪。元和四年(809),他读了李绅写的20首"新题乐府"后,写下12首和诗。李绅的原作今已无存,现只能从他的《悯农二首》等诗和元稹的和作来推测其面目了。元稹的和诗虽都是写实之作,如《上阳白发人》写宫女的幽禁之苦,《五弦弹》借"弦"与"贤"的谐音,写任用贤才之事,《法曲》对"胡音胡骑与胡妆,五十年来竞纷泊"的习俗表示不满……,但其中不少篇章却殊少情致,概念化倾向很强,且叙事繁乱,往往"一题涵括数意"(陈寅恪《元白诗笺证稿·古题乐府》)。

比起上述新题乐府来,元稹于元和十二年(817)与刘猛、李余相和,所作19首《乐府古题》要好一些。这些作品或"虽用古题,全无古意",或"颇同古意,全创新词",都是"寓意古题,刺美见事"(《乐府古题序》)的讽谕之作。其中《织妇词》、《田家词》较具代表性。《织妇词》写织妇为缴纳紧迫的租税而从事艰苦劳动,头白了还不能嫁人,以至于羡慕檐前蜘蛛"能向虚空织网罗"。《田家词》反映了农民生活的苦难:"一日官军收海服,驱牛驾车食牛肉。归来收得牛两角,重铸锄犁作斤劚。姑舂妇担去输官,输官不足归卖屋。"结尾更出之以反语:"愿官早胜仇早复,农死有儿牛有犊,誓不遣官军粮不足。"在这些古题乐府中,元稹改进了新题乐府的不足,每首只述一意,使得题旨集中明确,多用三五七言相间杂的句式,甚至以11字为句(如《董逃行》"尔独不忆年年取我身上膏"),参差错落,稍多风致。但就总体水平看,语言仍嫌滞涩,《人道短》诸篇全出以议论,枯燥乏味。

元稹的代表作是写于元和十三年(818)的《连昌宫词》。这是一首叙事长诗,通过连昌宫的兴废变迁,探索安史之乱前后唐代朝

政治乱的因由。诗的前半从"连昌宫中满宫竹,岁久无人森似束"的荒凉景象写起,引出"宫中老翁"对此宫昔盛今衰的追述;后半借作者与老人的一问一答,探讨"太平谁致乱者谁"的大问题,最后归穴为"老翁此意深望幸,努力庙谟休用兵"的题旨。全诗以叙述为主,杂以议论,表现了明显的劝戒规讽之意,但不能因此就说这是一首讽谕诗。从艺术构思和创作方法上看,此诗将史实与传闻糅合在一起,辅之以想象、虚构,把一些与连昌宫本无关联的人物、事件集中在连昌宫中展开描写,既渲染了诗的氛围,也使得诗情更加生动曲折。陈寅恪认为:"《连昌宫词》实深受白乐天、陈鸿《长恨歌》及《传》之影响,合并融化唐代小说之史才诗笔议论为一体而成。"(《元白诗笺证稿》第三章)元稹另有一首《行宫》:"寥落古行宫,宫花寂寞红。白头宫女在,闲坐说玄宗。"虽仅寥寥20字,却包孕丰富,情致宛然,与《连昌宫词》有异曲同工之妙。

作为一位典型的才子型作家,元稹不仅性敏才高,而且风流多情。他年轻时曾有过艳遇,创作了《莺莺传》传奇和《会真诗三十韵》,此后又写下了大量艳情诗,内容多是对自身经历的追忆,如《春晓》:

> 半欲天明半未明,醉闻花气睡闻莺。猧儿撼起钟声动,二十年前晓寺情。

又如《离思五首》其四:

> 曾经沧海难为水,除却巫山不是云。取次花丛懒回顾,半缘修道半缘君。

这些小诗语言浅易,格调轻快,而又低回缱绻,一往情深。另外,元稹曾在妻子韦丛死后写下不少悼亡诗[6],抒发哀思和怀念,其中最为人称道的是《遣悲怀三首》。这三首诗全是对亡妻生前身后琐

事的描摹，却寄寓着一种人生的至情，其中一些诗句尤其饱含哀思，动人肺腑。如云："昔日戏言身后意，今朝都到眼前来"、"诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀"、"惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。"清人蘅塘退士指出："古今悼亡诗充栋，终无能出此三首范围者，勿以浅近忽之。"(《唐诗三百首》)堪称的评。

在中唐诗坛，元稹与白居易交谊最深，二人曾写下了大量唱和诗作，关于这方面的情形，我们将在第三节中加以论述。

第二节　白居易的诗歌主张及其讽谕诗

白居易的生平及其诗歌主张　　讽谕诗与《新乐府》创作的得与失

白居易(772～846)，字乐天，原籍太原，后迁居下邽(今陕西渭南)，生于新郑(今河南新郑县)。十一二岁时，因避战乱而迁居越中，后又往徐州、襄阳等地，过着颠沛流离的生活。贞元十六年(800)进士及第，三年后中书判拔萃科，授秘书省校书郎。元和元年(806)，为应制举，他与元稹闭户累月，研讨其时社会政治各种问题，撰成《策林》七十五篇，其中不少条目与白居易日后的政治态度和诗歌见解都有关联。是年，制科入等，授盩厔尉，次年为翰林学士。

元和三年至五年，授左拾遗、充翰林学士。在这一时期，白居易以极高的参政热情，"有阙必规，有违必谏"(《初授拾遗献书》)，屡次上书，指陈时政，倡言蠲租税、绝进奉、放宫女、抑宦官，在帝前面折廷诤。与此同时，他还创作了《秦中吟》、《新乐府》等大量讽谕诗，锋芒所向，权豪贵近为之色变。

元和五年(810)，白居易改官京兆府户曹参军，仍充翰林学士。元和六年四月至九年冬，因母丧而回乡守制。生活环境的改变，使白居易有馀暇对往昔的作为和整个人生进行认真的思考，他早就

存在着的佛、道思想逐渐占了上风，对政治的热情开始减退。所谓“直道速我尤，诡遇非吾志。胸中十年内，消尽浩然气”（《适意二首》其二）。正可看作他心理变化的佐证。元和十年（815），白居易回朝任太子左赞善大夫，因宰相武元衡被盗杀而第一个上书请急捕贼，结果被加上越职言事以及一些莫须有的罪名，贬为江州（今江西九江市）司马。这次被贬，对白居易内心的震动是不可言喻的。他以切肤之痛去重新审视险恶至极的政治斗争，决计急流勇退，避祸远害，走“独善其身”的道路。这一年，他写下了著名的《与元九书》，明确、系统地表述了他的人生哲学和诗歌主张。

元和十三年底，白居易迁忠州刺史，元和十五年穆宗继位后，被召回朝，先后任主客郎中、知制诰、中书舍人。长庆二年（822），出刺杭州，此后又历任苏州刺史、秘书监、刑部侍郎、河南尹、太子少傅等职。武宗会昌二年（842），以刑部尚书致仕，闲居洛阳履道里，自号“醉吟先生”、“香山居士”。会昌六年（846），年七十五卒。有《白氏长庆集》，存诗二千八百馀首。

白居易是中唐时期极可注意的大诗人，他的诗歌主张和诗歌创作，以其对通俗性、写实性的突出强调和全力表现，在中国诗史上占有重要的地位。在《与元九书》中，他明确说：“仆志在兼济，行在独善。奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之讽谕诗，兼济之志也；谓之闲适诗，独善之义也。”由此可以看出，在白居易自己所分的讽谕、闲适、感伤、杂律四类诗中，前二类体现着他“奉而始终之”的兼济、独善之道，所以最受重视。而他的诗歌主张，也主要是就早期的讽谕诗的创作而发的。

早在元和初所作《策林》中，白居易就表现出重写实、尚通俗、强调讽谕的倾向：“今褒贬之文无核实，则惩劝之道缺矣；美刺之诗不稽政，则补察之义废矣。……俾辞赋合炯戒讽谕者，虽质虽野，采而奖之。”（六十八《议文章》）诗的功能是惩恶劝善，补察时政，诗的手段是美刺褒贬，炯戒讽谕，所以他主张：“立采诗之官，开讽刺之道，察其得失之政，通其上下之情。”（六十九《采诗》）他反对

离开内容单纯地追求"宫律高"、"文字奇",更反对齐梁以来"嘲风月、弄花草"的艳丽诗风。在《新乐府序》中,他明确指出作诗的标准是:"其辞质而径,欲见之者易谕也;其言直而切,欲闻之者深诫也;其事核而实,使采之者传信也;其体顺而肆,可以播于乐章歌曲也。"这里的"质而径"、"直而切"、"核而实"、"顺而肆",分别强调了语言须质朴通俗,议论须直白显露,写事须绝假纯真,形式须流利畅达,具有歌谣色彩。也就是说,诗歌必须既写得真实可信,又浅显易懂,还便于入乐歌唱,才算达到了极致。

白居易对诗歌提出的上述要求,全部目的只有一个,那就是补察时政。所以他紧接着说:"总而言之,为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作也。"(《新乐府序》)在《与元九书》中,他回顾早年的创作情形说:"自登朝来,年齿渐长,阅事渐多,每与人言,多询时务;每读书史,多求理道,始知文章合为时而著,歌诗合为事而作。"为时为事而作,首要的还是"为君"而作。他也说:"但伤民病痛,不识时忌讳"(《伤唐衢二首》其二),并创作了大量反映民生疾苦的讽谕诗,但总体指向却是"唯歌生民病,愿得天子知"(《寄唐生》)。因为只有将民情上达天听,皇帝开壅蔽、达人情,政治才会趋向休明。

由重写实、尚通俗、强调讽谕,到提倡为君为民而作,白居易提出了系统的诗歌理论,他的《秦中吟》、《新乐府》等讽谕诗便是在这一理论的指导下创作的。这一理论以其突出的现实针对性和通俗化倾向,有可能使诗歌更接近于社会现实,以至于干预政治。这一理论,是儒家传统诗论的直接继承,也是杜甫的写时事的创作道路的进一步发展。从写时事这一点说,白居易与杜甫是相同的;但杜甫唯写所见所感,生民疾苦与一己遭遇之悲怆情怀融为一体,虽于写实中时时夹以议论,含讽谕之意,却并非以讽谕为出发点。杜诗出之以情,白居易与杜甫之不同处,正在于他出之以理念,将"为君"而作视为诗歌的主要目的,从而极度突出了诗歌的现实功利色彩,将诗歌导入了狭窄的路途。因过分重视诗的讽刺功用,从而将

诗等同于谏书、奏章，使不少诗的形象性为讽刺性的说理、议论所取代。因评诗标准过狭过严，导致历史上不符合此一标准的大量优秀作家、作品被排斥在外。所有这些，对当时和后世都产生了一定的不良影响。

白居易的讽谕诗有一百七十馀首，这些诗大都作于贬谪之前，在写实和尚俗一点上，与张籍、王建等人一脉相通，而且在反映现实的深广度和尖锐性上，有更进一步的发展。

《观刈麦》是元和元年诗人为盩厔尉时写下的一篇较早的作品，诗从“田家少闲月，五月人倍忙”写起，中段细述农人“足蒸暑土气，背灼炎天光”的艰辛和“家田输税尽，拾此充饥肠”的哀痛，最后以“念此私自愧，尽日不能忘”结束，于真切自然的描写中见出“田家”的巨大不幸，作者的反躬自责也显得分外深刻。他如《村居苦寒》前半写“北风利如剑，布絮不蔽身”的贫民，后半写“褐裘复绝被，坐卧有馀温”的自己，两相对照，发为“念彼深可愧，自问是何人”的感慨，真情挚意出自肺腑之间；《宿紫阁山北村》通过自己的亲身见闻，真实地表现了神策军“夺我席上酒，掣我盘中飧”的蛮横强暴，最后以“主人慎勿语，中尉正承恩”的讽刺之语结束，笔锋直指作为神策军统领的宦官。

上述作品只是白居易讽谕诗的一小部分，但却大体展示了此类诗作的两个基本倾向，即对下层民众苦难生活的深刻反映，对上层达官贵人腐化生活和欺压人民之恶行的尖锐揭露。这种反映和揭露，在有名的《秦中吟》和《新乐府》中更是得到了淋漓尽致的表现。

《秦中吟》是组诗，共十首，“一吟悲一事”（《伤唐衢二首》其二），集中暴露了官场的腐败、权贵们的骄横奢侈及其对劳苦民众的多重欺压。如《重赋》直斥统治者对百姓的残酷剥夺：“夺我身上暖，买尔眼前恩！”《伤宅》揭露达官贵人为富不仁，“厨有臭败肉，库有贯朽钱”却“忍不救饥寒”。《歌舞》写“朱轮车马客，红烛歌舞楼。欢酣促密坐，醉暖脱重裘”的游乐，尾句出之以“岂知阌

乡狱，中有冻死囚”的激愤之语；《买花》通过一位“田舍翁”偶来买花处的所见所感，发为“一丛深色花，十户中人赋”的痛切针砭；《轻肥》则将矛头指向宦官集团的那些内臣、大夫、将军：

> 意气骄满路，鞍马光照尘。借问何为者，人称是内臣。朱绂皆大夫，紫绶或将军。夸赴军中宴，走马去如云。樽罍溢九酝，水陆罗八珍。果擘洞庭橘，脍切天池鳞。食饱心自若，酒酣气益振。是岁江南旱，衢州人食人。

这是两个宛如天壤之别的阶层：一方脑满肠肥，花天酒地，另一方则天灾人祸，竟至“人食人”！这鲜明的对比，很容易使人想起杜甫的“朱门酒肉臭，路有冻死骨”来。

《新乐府》五十首，作于元和四年，至元和七年大体改定[7]。这是一组有着明确政治目的、经过严密组织构建的系统化诗作，内容颇为广泛，涉及到王化、治乱、礼乐、任贤、时风、边事、宫女诸多方面，但其中写得好而且有价值的，仍然是反映民生疾苦和下层情事、揭露弊政和权贵丑恶的那些篇章。如果将这些诗作与元稹的“新题乐府”作一对比，则其成就显然高出许多。首先，一篇专咏一事，篇题即所咏之事，篇下小序即该篇主旨。如《上阳白发人》，“愍怨旷也”；《红线毯》，“忧蚕桑之费也”；《秦吉了》，“哀冤民也”；《卖炭翁》，“苦宫市也”……这种安排使得中心突出，意旨明确，避免了一题数意、端绪繁杂的弊病。其二，不少篇章形式灵活，多以三字句起首，后接以七字句，富有民歌咏叹情调[8]；在语言运用上，力避典雅的书面语，而用口头语或俗语穿插其间，如《秦吉了》开篇这样写道：“秦吉了，出南中，彩毛青黑花颈红。耳聪心慧舌端巧，鸟语人言无不通。”浅显流利，读来琅琅上口。诗的后半以秦吉了喻谏官，以鸡燕喻百姓，以凤凰喻君主：“秦吉了，人云尔是能言鸟，岂不见鸡燕之冤苦？吾闻凤凰百鸟主，尔竟不为凤凰之前致一言，安用噪噪闲言语！”用寓言形式进行讽刺批判，含蓄而切

当。其三，一些优秀诗篇善于生动地描绘人物，感情浓烈。如《上阳白发人》中间一段写那位白头宫女因被妒而"潜配上阳宫"后的生活：

> 宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明。耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。春日迟，日迟独坐天难暮。宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。唯向深宫望秋月，东西四五百回圆。

这段描写与《长恨歌》中唐明皇思念杨妃的一段描述颇为相近。又如《井底引银瓶》中女主人公对少时生活情景的一段回忆：

> 忆昔在家为女时，人言举动有殊姿：婵娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色。笑随戏伴后园中，此时与君未相识。妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。

浅俗明快，又富情韵，字里行间，洋溢一股青春气息。由于这对青年男女没有经过父母之命、媒妁之言即结合在一起，最终导致爱情悲剧。诗的最后发为议论："寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人。"但由于叙写时感情超越于"止淫奔"的题旨之外，透露出强烈的悲剧气氛，所以仍然引发读者的深切同情。

在《新乐府》五十首中，包容以上诸点而取得突出成就的，应首推那篇批判宫市和宦官、为贫苦百姓鸣不平的《卖炭翁》。这首诗借卖炭老翁由"伐薪烧炭"到进城"卖炭"再到炭被抢走的遭遇，深刻地揭露了宫市扰民害民、宦官强取豪夺的野蛮行径。其中"可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒"两句尤为精警，先用"可怜"二字倾注无限同情，继以一"忧"一"愿"来写卖炭老人的艰难处境和细微复杂的心理活动，真实贴切。诗中未发一句议论，全用形象说

话，却发人深思。此外，《新丰折臂翁》和《杜陵叟》也是以老翁为表现对象的诗作，前者写一位60年前为逃兵役而“偷将大石捶折臂”的老人的不幸遭遇，借此对不义战争进行了谴责；后者以沉重的笔触，描写了天灾人祸袭击下农村的凋敝和农民的惨状，并借诗中人之口痛切呼喊：“剥我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉！”声宏调激，带着强烈的批判。这两首诗就艺术成就来讲虽不及《卖炭翁》，但在人物描写和反映现实的深度上，同样具有不容忽视的价值。

当然，白居易的《新乐府》又是有不少缺憾的。其一，《新乐府》的创作目的是“首句标其目，卒章显其志”（《新乐府序》），为了做到这一点，作者往往不惜以丧失艺术性为代价，给诗篇添加一个议论的尾巴；有时则画蛇添足，作不必要的重复。其二，有些诗篇所写事件，诗人本无深感，只是为了凑足五十篇之数而作，所以写得枯燥乏味，不耐咀嚼，如《七德舞》、《法曲歌》、《二王后》、《采诗官》等，大都是议论和说教的堆积。同时，由于过多注重诗的现实功利目的，作者常用理念去结构诗篇，真情实感相对不足，比起杜甫那些深切体察民瘼、一任情感自然流露而又意蕴丰厚的乐府佳作来，《新乐府》中不少作品确有一间之隔。其三，在语言使用上，因一意追求浅显务尽而失之于直露无隐，有时一件简单的事理也要反复陈说，致使诗作不够精炼含蓄。

白居易以《新乐府》为代表的讽谕诗在当时的影响并不大，以至“时人罕能知者”（元稹《白氏长庆集序》）；在后世则毁誉参半。但无论如何，白居易通过自己的努力，创造了一种新的诗体和新的风格，并以“不惧权豪怒，亦任亲朋讥”（《寄唐生》）的勇气，对当时的社会丑恶进行了最大胆的指斥和抨击，这一点，是永远值得人们钦敬的。

第三节　《长恨歌》、《琵琶行》与元、白唱和诗

《长恨歌》、《琵琶行》的艺术成就　　中唐诗人的交往之风和唱和诗高潮

贞元、元和之际，伴随着传奇小说的蓬勃发展，诗坛也出现了一些带有故事性、抒情性的长篇叙事诗，如元稹的《琵琶歌》、《连昌宫词》，李绅的《悲善才》，刘禹锡的《泰娘歌》等等。被白居易归入"感伤"类的《长恨歌》和《琵琶行》乃是这些作品中最优秀的两篇。

《长恨歌》作于元和元年，主要根据唐明皇和杨贵妃的故事传说来结构全篇，但也受到佛教变文乃至道教仙化故事的影响，同时，其中还有作者因与自己所爱女子不能结合而产生的深挚恋情、憾恨之情的投射[9]，因而在一定程度上已脱离了历史原貌，成为一篇以咏叹李、杨爱情为主，充满感伤情调的"风情"诗了。在创作中，作者打破了他写讽谕诗所坚持的"其事核而实"、"不为文而作"的规则，在叙事过程中一再使用想象和虚构手法，浓烈的抒情贯穿于叙事的全过程，为情而作，非为事而作，使得全诗风情摇曳、生动流转，极富艺术感染力。

诗的开篇部分写玄宗好色废政，杨妃恃宠而骄，终至引发安史之乱。这既是对历史事实的基本概括，也是诗题"长恨"的因由，其中或许包含有一定的讽刺意图，但作者并没将这一意图贯彻下去。自"黄埃散漫风萧索"、玄宗逃蜀、杨妃身亡始，诗情即为沉重哀伤的悲剧氛围所笼罩，周详的叙事一变而为宛曲的抒情，极力铺写玄宗在蜀中的寂寞悲伤、还都路上的追怀忆旧、回宫以后睹物思人的种种感触，并借四季景物的变换和孤寂的环境衬托他苍凉伤感的情怀：

归来池苑皆依旧,太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉,对此如何不泪垂。春风桃李花开日,秋雨梧桐叶落时。西宫南内多秋草,落叶满阶红不扫。梨园弟子白发新,椒房阿监青娥老。夕殿萤飞思悄然,孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜,耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重,翡翠衾寒谁与共?悠悠生死别经年,魂魄不曾来入梦。

这段描写,回环往复,层层渲染,真切而不粘着,流利而又隽永,几乎字字珠玑。诗的最后一段,笔锋再转,写临邛道士鸿都客为玄宗上天入地寻觅杨妃,而杨妃竟在缥缈迷离的仙境出现——"玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨"。以极省净的语言和恰当的比喻,勾勒出杨妃的天生丽质和风采神韵;与诗开篇部分"回眸一笑百媚生"、"侍儿扶起娇无力"的形象比,这里的杨妃已脱尽撩人性情的世俗情味,而成为一个净化了的理想女神了。作者写她超凡脱俗的美,更赋予她忠于爱情的至善品性:既托道士将当年的定情物带给玄宗,又重申盟誓:"但令心似金钿坚,天上人间会相见。……在天愿为比翼鸟,在地愿为连理枝。"然而,"比翼鸟"、"连理枝"的愿望虽然美好,此生却已难以实现,那么剩下来的,只有永难消解的"长恨"了。所以作者最后怀着对美人不幸的深切同情,对美的毁灭的沉重感伤,点出全诗的主题:

天长地久有时尽,此恨绵绵无绝期!

《唐宋诗醇》谓:"结处点清'长恨',为一诗结穴,戛然而止,全势已足,更不必另作收束。"在这点题之笔里,刻骨的相思变成了不绝的长恨,特殊的事件获得了广泛的意义,李、杨的爱情得以升华,普天下的痴男怨女则从中看到自己的面影,受到心灵的震撼。诗以"长恨"命题的意义,诗在艺术上的巨大魅力,似乎正在于此。也正是由于它具有巨大的艺术魅力,所以对后世产生了深远的影响。中

唐以后，写李、杨事件的诗极多，唯此诗被反复敷演为小说、戏剧，元代白朴的《梧桐雨》，清代洪升的《长生殿》，都是其中著名之作。

《琵琶行》作于元和十一年江州贬所。与《长恨歌》有所不同的是，这首诗由历史题材转到了现实题材，通过亲身见闻，叙写了“老大嫁作商人妇”的琵琶女的沦落命运，并由此关合到自己的被贬遭际，发为“同是天涯沦落人”的深沉感慨。因为有切身体验，所以感情就来得特别深挚，因为是在贬所月夜的江面巧遇琵琶女，所以诗情就来得特别的哀婉、苍凉。诚如《唐宋诗醇》所谓：“满腔迁谪之感，借商妇以发之，有同病相怜之意焉。比兴相纬，寄托遥深。”

在表现手法上，《琵琶行》除了用秋天的枫叶荻花和三次江月的精彩描写来烘托人物感情外，主要通过人物的动作、神态来展示其性格、心理。如“寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟”、“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，都十分贴切地表现了弹奏者既因羞涩又因难言之痛而不愿见人的情态；从“转轴拨弦三两声”到“低眉信手续续弹”，以逐层递进的动作描写，来展示人物进入角色、开始回味往事时的神情和心绪，非常形象、逼真。至于其中对琵琶乐声的一段描写，更是精彩之至，诗人连续使用急雨、私语、珠落玉盘、花下莺鸣、冰下流泉、银瓶乍破水浆迸、铁骑突出刀枪鸣等一系列精妙的比喻，把乐声从急骤到轻微，从流利、清脆到幽咽、滞涩，再到突然激扬的过程极形象地摹写出来，而随着乐声的抑扬起伏，弹奏者动荡变化的感情也溢出行墨之外。在这里，白居易既写乐声和弹奏技艺，又写音乐旋律中所包蕴的心理内涵，而且将这三者融汇在一起，构成整个演奏过程声情变化的完美表现，这在以前的文学作品中是罕见的，而且比起同时代韩愈的《听颖师弹琴》、李贺的《李凭箜篌引》等名作来，也以其描写的细腻、真切、自然流畅和情感的潜流暗转、突放突收而独具特色。在曲子接近终结时，作者这样写道：

曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。

在一声“裂帛”般的音响之后，一切都归于静寂，唯有秋月映照江心。置身斯时斯境，同怀天涯沦落之感的作者与弹者心境如何，不难想见；而由此刹那间宁静所构成的音响空白，也给读者留下了涵咏回味的广阔空间。

《琵琶行》与《长恨歌》是白居易写得最成功的作品，其艺术表现上的突出特点是抒情因素的强化。与此前的叙事诗相比，这两篇作品虽也用叙述、描写来表现事件，但却把事件简到不能再简，只用一个中心事件和两三个主要人物来结构全篇，诸如颇具戏剧性的马嵬事变，作者寥寥数笔即将之带过，而在最便于抒情的人物心理描写和环境气氛渲染上，则泼墨如雨，务求尽情，即使《琵琶行》这种在乐声摹写和人物遭遇叙述上着墨较多的作品，也是用情把声和事紧紧联结在一起，声随情起，情随事迁，使诗的进程始终伴随着动人的情感力量。除此之外，这两篇作品的抒情性还表现在以精选的意象来营造恰当的氛围、烘托诗歌的意境上。如《长恨歌》中“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”、《琵琶行》中“枫叶荻花秋瑟瑟”、“别时茫茫江浸月”等类诗句，或将凄冷的月色、淅沥的夜雨、断肠的铃声组合成令人销魂的场景，或以瑟瑟作响的枫叶、荻花和茫茫江月构成哀凉孤寂的画面，其中透露的凄楚、感伤、怅惘意绪为诗中人物、事件统统染色，也使读者面对如此意境、氛围而心灵摇荡，不能自已。

当然，《长恨歌》和《琵琶行》在艺术表现上还有其他一些特点，如语言明白晓畅而又精纯确当，“无不达之隐，无稍晦之词”（赵翼《瓯北诗话》卷四）；在运用想象、虚构、比喻等手法上也独占胜场。所有这些，使得这两篇作品在意境的深远、声情的浏亮、色彩的鲜明、内容的丰富上都远过前人，以至于诗成不久即被人广为传诵，连唐宣宗李忱也写诗称赏：“童子解吟长恨曲，牧儿能唱琵琶

篇。"(《吊白居易》)

中唐诗人间的交往唱和之风,早在贞元年间即已初露端倪。当时应进士举者"多务朋游,驰逐声名"(《旧唐书·高郢传》),形成了"侈于游宴"的"长安风俗"(李肇《国史补》卷下)。而文人游宴多要作诗唱和,有时即使不游宴,也要以诗唱酬,或联络感情,或展示才学。这方面较有代表性的,当首推一代文宗权德舆及其领导的文人集团。权德舆(759—818),字载之,历任要职,并做过两年宰相,兼有政声和文名,"贞元、元和间为缙绅羽仪"(《新唐书》本传)。在他现存的三百八十多首诗中,不乏清新可诵、近似盛唐之音的佳什,但其后期诗歌,大都是与聚集在他周围的一批台阁诗人酬唱应答、在体式技巧上竟异求新之作[10],诸如《奉和李给事省中书情寄刘苗崔三曹长因呈许陈二阁老》、《酬崔舍人阁老冬至日宿值省中奉简两掖阁老并见示》等等,从冗长的标题即可看出诗人们的交往概况。这些诗的内容并不充实,艺术性也不强,却对贞元末年的诗坛风尚颇有影响。到了元和年间,又出现了比一般唱和更进一步的以长篇排律和次韵酬答来唱和的形式,而元稹和白居易便是这种形式的创始者。

元稹、白居易在相识之初,即有酬唱作品,此后他们分别被贬,一在通州,一在江州,虽路途遥遥,仍频繁寄诗,酬唱不绝。所谓"通江唱和",也就成为文学史上一个令人注目的现象。元、白此期的唱和诗多长篇排律,次韵相酬,短则五六十句,长则数百句,洋洋洒洒,蔚为大观。如白居易有《东南行一百韵》寄元稹,元稹即作《酬乐天东南行诗一百韵》回赠。这种次韵诗的创作难度是很大的,既要严守原诗之韵,又要自抒怀抱,还要写上数百句,搞得不好,就会顾此失彼;但才力大者,则可借此争奇斗胜,施展才情。诚如元稹在《上令狐相公诗启》中所言:"居易雅能为诗,就中爱驱驾文字,穷极声韵,或为千言,或为五百言律诗,以相投寄。小生自审不能过之,往往戏排旧韵,别创新词,名为次韵相酬,盖欲以难相挑耳。"这样做的结果,一方面锻炼了诗人的智慧、技巧,丰富了诗歌

的种类,另一方面也因过于重视形式技巧,诗人的真情实感反被冲淡乃至淹没。相比之下,倒是二人那些寄怀酬答的短篇小诗来得更为真挚耐读,清新有味。如白居易《舟中读元九诗》:

> 把君诗卷灯前读,诗尽灯残天未明。眼痛灭灯犹暗坐,逆风吹浪打船声。

元稹《酬乐天舟泊夜读微之诗》:

> 知君暗泊西江岸,读我闲诗欲到明。今夜通州还不睡,满山风雨杜鹃声。

元、白这类以次韵酬唱为主的短篇长章在当时流传颇广,以至"巴蜀江楚间洎长安中少年,递相仿效,竞作新词,自谓为'元和诗'"(元稹《白氏长庆集序》)。这里的"元和诗",实即元稹在其他场合提到的"元和体"。"元和体"除了上述次韵相酬的长篇排律外,还包括元、白那些流连光景、浅切言情的"小碎篇章",其中包括元稹的艳体诗[11]。

中唐诗人的交往、唱和真正形成高潮,是在元和之后的长庆至开成年间。这一时期,由于党争激烈、政局动荡,不少当年曾积极参与政治的文人纷纷退出政坛,东都洛阳便成了他们的闲散之地,而白居易乃是其中的核心人物之一。他时而与刘禹锡、裴度等人"为文章、把酒,穷昼夜相欢,不问人间事"(《新唐书·裴度传》),时而与远近诗友庚答酬唱,就中与刘禹锡、令狐楚、崔玄亮等人的唱和尤多,诗的内容则以叙写闲情雅趣、思念问候为主,很少再有昔日的政治热情了。此外,刘禹锡与令狐楚、崔玄亮、李德裕也频频唱酬,一时间蔚为风气。仅以此期编成的酬唱集来看,就有刘、白的《刘白唱和集》,白、刘、裴的《汝洛集》,刘与令狐楚的《彭阳唱和集》,与李德裕的《吴蜀集》,等等。这里需要一提的是令狐楚和

崔玄亮。令狐楚(766—837),曾任宰相,长庆以后,历任节度使之职。存诗五十馀首。崔玄亮与白居易同为贞元十六年(800)进士,曾历任监察御史、州刺史等。存诗二首。现录二人唱和诗各一首,以见一斑。令狐楚《春思寄梦得乐天》:

花满中庭酒满樽,平明独坐到黄昏。春来诗思偏何处?飞过函关入鼎门。

崔玄亮《和白乐天》:

病馀归到洛阳头,拭目开眉见白侯。凤诏恐君今岁去,龙门欠我旧时游。几人樽下同歌咏,数盏灯前共献酬。相对忆刘刘在远,寒宵耿耿梦长洲。

第四节　白居易的闲适诗

闲适诗的内容和情调　　闲适诗对后代的影响

闲适诗和讽谕诗是白居易特别看重的两类诗作,二者都具有尚实、尚俗、务尽的特点,但在内容和情调上却很不相同。讽谕诗志在"兼济",与社会政治紧相关联,多写得意激气烈;闲适诗则意在"独善","知足保和,吟玩性情"(《与元九书》),从而表现出淡泊平和、闲逸悠然的情调。如诗人步入仕途不久所作、列在白集"闲适"第一篇的《常乐里闲居偶题十六韵》一诗,即表现出对"帝都名利场"的厌倦、对现有生活的满足。诗末四句这样写道:

窗前有竹玩,门外有酒沽。何以待君子,数竿对一壶。

另一首作于盩厔尉时的《官舍小亭闲望》也有类似的诗句:

亭上独吟罢，眼前无事时。数峰太白雪，一卷陶潜诗。人心各自是，我是良在兹。

以淡泊知足之心，对清爽自然之景，境界不算大，格调也不甚高，但自得自适之情却别有一番意趣。这种知足保和的心境，越到晚年表现得越突出："世间好物黄醅酒，天下闲人白侍郎。"（《尝黄醅新酎忆微之》）闲适生活与诗酒人生、佛道心境全都表现在闲适诗里："七篇《真诰》论仙事，一卷《坛经》说佛心"（《味道》）、"绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？"（《问刘十九》）

白居易的知足保和，源于他对政治的厌倦和佛、老思想的影响，他炼丹服药，诵经坐禅，释、道二家在他的人生态度、生活情趣中都留下了甚深的印记[12]。当然，也源于根深柢固的浅俗思想。他的很多闲适诗，都热衷于铺叙身边琐事，将衣食俸禄挂在嘴边，千篇一律，令人生厌。在大和八年所作的《序洛诗》中，他这样说："自（大和）三年春至八年夏，在洛凡五周岁，作诗四百三十二首。除丧朋哭子十数篇外，其他皆寄怀于酒，或取意于琴，闲适有馀，酣乐不暇，苦词无一字，忧叹无一声，岂牵强所能致耶！"这一时期的诗作，多"称心而出，随笔抒写"（赵翼《瓯北诗话》卷四），从内容到形式，都是浅之又浅，俗之又俗。苏轼说"元轻白俗"（《祭柳子玉文》），所谓白之俗，主要就表现在这里。

白居易另有不少记游写景的"闲适"之作，很有自己的独特风貌。如那首长达1 300字、被后人评为可与韩愈《南山》诗"匹敌"（《唐宋诗醇》）的《游悟真寺一百三十韵》，叙述游踪条理分明，步骤井然，有明显的散文化倾向，摹景写情既形象生动，又自然散朗。写山风是："风从石下生，薄人而上抟。衣服似羽翮，开张欲飞骞"；写日落月出是："西北日落时，夕晖红团团。千里翠屏外，走下丹沙丸。东南月上时，夜气青漫漫，百丈碧潭底，写出黄金盘"；写游山之意是："我本山中人，误为时网牵。……今来脱簪组，始觉离忧患。及为山水游，弥得纵疏顽。"诗情画意弥漫其间，令人有身

临其境之感。再如他被贬之后写的《题浔阳楼》、《读谢灵运诗》、《宿简寂观》、《咏意》等诗，都能以审美的眼光和清新的笔调，观照自然，抒写心愫，排遣忧愁，超然物外，表现出“逸韵谐奇趣”的特点。他的《大林寺桃花》虽仅短短四句，却理趣悠长，活泼可爱：

> 人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。长恨春归无觅处，不知转入此中来。

白居易的闲适诗还有不少说理议论的篇章，所说之理又多为出世逃禅、知足保和之类，初读之下，尚觉清爽，数篇之后，便觉陈陈相因，了无新意，正如他自己所说：“诗成淡无味，多被众人嗤。上怪落声韵，下怪拙言词。”（《自吟拙什因有所怀》）但白居易诗也有说理说得好的，如组诗《效陶潜体十六首》便将议论与叙述、描写结合起来，以饮酒为契机，表现诗人“便得心中适，尽忘身外事。更复强一杯，陶然遗万累”的真实情态，较之一般纯发议论的说理诗，自不可一概而论。

白居易的闲适诗在后代有很大影响，其浅切平易的语言风格、淡泊悠闲的意绪情调，都曾屡屡为人称道，但相比之下，这些诗中所表现的那种退避政治、知足保和的“闲适”思想，以及归趋佛老、效法陶渊明的生活态度，因与后世文人的心理较为吻合，所以影响更为深远。如白居易有“相争两蜗角，所得一牛毛”（《不如来饮酒七首》其七）、“蜗牛角上争何事，石火光中寄此身”（《对酒五首》其二）的诗句，而“后之使蜗角事悉稽之”（吴曾《能改斋漫录》卷八）。即以宋人所取名号论，“醉翁、迂叟、东坡之名，皆出于白乐天诗云”（龚颐正《芥隐笔记》）。宋人周必大指出：“本朝苏文忠公不轻许可，独敬爱乐天，屡形诗篇。盖其文章皆主辞达，而忠厚好施，刚直尽言，与人有情，于物无着，大略相似。谪居黄州，始号东坡，其原必起于乐天忠州之作也。”（《二老堂诗话》）凡此种种，都展示出白居易及其诗的影响轨迹。

注释

〔1〕叶燮《己畦集》卷八《百家唐诗序》:"贞元、元和之间,窃以为古今文运诗运至此时为一大关键也。陈寅恪《金明馆丛稿初编·论韩愈》:"唐代之史可分前后两期,前期结束南北朝相承之旧局面,后期开启赵宋以降之新局面,关于政治社会经济者如此,关于文化学术者亦莫不如此。"有关唐代文学由雅入俗的变化,可参看林继中《由雅入俗:中晚唐文坛大势》(《人文杂志》1990 年第 3 期)一文及其《文化建构文学史纲》第二章《世俗地主知识化运动中的文学》,海峡文艺出版社 1993 年版。

〔2〕关于张籍的生年,各家说法不一。卞孝萱《张籍简谱》(《安徽史学通讯》1959 年 4、5 期合刊)定为大历初;闻一多《唐诗大系》定为大历三年;潘竞翰《张籍系年考证》(《安徽师范大学学报》1981 年第 2 期)定为大历七年。今姑依旧说,暂定为大历元年。

〔3〕其中古题 38 首,新题 52 首。参见张修蓉《中唐乐府诗研究》,台湾文津出版社 1985 年版,第 13 ~ 14 页。

〔4〕关于《宫词》百首,宋胡仔《苕溪渔隐丛话》、赵与时《宾退录》、明杨慎《升庵诗话》、朱承爵《存馀堂诗话》均提出其中杂有他人作品或后人妄补者。吴企明《王建宫词辨证稿》(见《唐音质疑录》,上海古籍出版社 1986 年版)对此有考辨,可参看。

〔5〕元稹回朝升官及其后期品节,史书多有非议,说他结交宦官:"及得还朝,大改前志,由径以徼进达。"(《旧唐书·钱徽传》)陈寅恪《元白诗笺证稿》(上海古籍出版社 1978 年版)卞孝萱《元稹年谱》(齐鲁书社 1980 年版)王拾遗《元稹传》(宁夏人民出版社 1985 年版)等;论元稹品节大抵与传统意见相同。近十年来,出现了一些新的观点,如冀勤《说元稹的政治品格》(《光明日报》1986 年 7 月 29 日);吴伟斌《也谈元稹"变节"真相》(《复旦学报》1986 年第 2 期)、《〈元稹献诗升职〉别议》(《北方论丛》1989 年第 1 期)、《元稹与长庆元年科试案》(《中州学刊》1989 年第 2 期)、尚永亮《元稹品节片论》(《唐都学刊》1992 年第 2 期)等文均针对古人今人对元稹的批评,从不同角度予以辨正,认为元稹不曾

"变节",其回朝后之升职实与宦官无涉,元稹虽然"巧"过,但这"巧"又不能简单地与"不肖"等同,在对待朝政弊端和社会恶习等大的问题上,元稹是严正的、不徇私情的。

〔6〕陈寅恪《元白诗笺证稿》第四章谓今存《元氏长庆集》悼亡诗中有关韦氏者33首。

〔7〕。这里有三个问题需要说明:一是《新乐府》创作的起因。元稹有《和李校书新题乐府十二首序》,称:"余友李公垂贶余《乐府新题》二十首,雅有所谓,不虚为文。余取其病时之尤急者,列而和之,盖十二而已。"李绅二十首新乐府已佚。明人胡应麟《诗薮》、清人汪立铭编订《白香山诗集》、近人陈寅恪《元白诗笺证稿》对于白居易之继李、元而作《新乐府》,均有论述。详见罗宗强《隋唐五代文学思想史》。二是《新乐府》的作年。陈寅恪认为当作于元和四年,并据白诗"旧句时时改,无妨悦性情",疑其至元和七年犹有改定之处。(《元白诗笺证稿》第五章《新乐府》,上海古籍出版社1982年版)近有日本学者又据白居易元和八年所作《效陶潜体十六首》其六"我有乐府诗,成来人未闻"、元和十年所作《读张籍古乐府》"愿播内乐府,时得闻至尊"的诗句以及元稹为白集作序而无一语提及《新乐府》等材料认为:《新乐府》五十章是元和七年冬天在下邽完成的,在白氏服除回京后曾给李绅看过,李是最早看到五十章全部的人物,而且这些诗直到《白氏长庆集》问世的长庆四年才发表。(下定雅弘《白居易〈新乐府〉五十章——兼论其成立时期》,"中国唐代文学学会1996西安国际学术讨论会"论文)三是"新乐府运动"的提法。自从胡适在《白话文学史》中提出"新乐府运动"的概念后,建国后各种文学史都认为在中唐诗坛存在一场由白居易领导、元稹、张籍、王建等参加的"新乐府运动"。1982年,吴庚舜《略论唐代乐府诗》(《文学遗产》1982年第3期)提出"唐代究竟有没有'新乐府运动'"的疑问,从1984年底开始,裴斐、王启兴、罗宗强、周明、王运熙、黄耀堃等学者先后撰文,认为中唐并不存在一个有领导、有纲领的"新乐府运动"。就中罗宗强《"新乐府运动"种种》(《光明日报》1985年11月19日)、周明《论唐代无新乐府运动》(《唐代文学研究》,广西师范大学出版社1990年版)、王运熙《讽谕诗和新乐府的关系和区别》(《复旦学报》1991年第6期)、乔

港学者黄耀堃《音乐与讽刺——新乐府考》(《唐代文学研究》第5辑,广西师范大学出版社1994年版)诸文尤有说服力。其主要观点为:当时从事新乐府创作的人数很少、时间很短、作品有限,很难说构成一个运动;"新乐府"作为一种诗体的概念是不科学的,其内涵和外延都不确切,人们很难用这个概念对唐代的某一诗歌运动下一个界说分明的定义;新乐府与讽谕诗既有联系又有区别,讽谕诗具有诸种样式,新乐府体只是其中的一种重要样式,不能将二者混为一谈,不宜使用"新乐府运动"这一名称。

〔8〕此二点陈寅恪在《元白诗笺证稿》第五章《新乐府》中有详细论述。

〔9〕关于《长恨歌》所受影响、创作动因及其主题,近年一些学者提出不少新说,其中较有说服力亦较有影响的有以下几点:一、认为《长恨歌》中的大部分情节都是在摹袭和附会《欢喜国王缘》变文这一蓝本的基础上形成的。(陈允吉《从〈欢喜国王缘〉变文看〈长恨歌〉故事的构成》,载《复旦学报》1985年第3期)二、白居易早年曾与少女湘灵相恋,后虽忍痛分手,但在元和初创作《长恨歌》时对湘灵仍未忘怀,曾写下《寄湘灵》、《寒闺夜》、《生离别》、《潜别离》、《感情》等诗作,其《冬至夜怀湘灵》所谓"艳质无由见,寒衾不可亲。何堪最长夜,俱作独眠人?"正可视作《长恨歌》的先声,而《长恨歌》中对专一爱情的歌颂,实为白氏借他人酒杯以自浇块垒。(参看日人近藤春雄《长恨歌、琵琶行研究》,东京明治书院1981年版;锺来因《〈长恨歌〉的创作心理与创作契机》,载《江西社会科学》1985年第3期;戴武军《白居易婚前恋情详考》,载《山东师大学报》1991年第3期;王一娟《从创作心理看〈长恨歌〉的主题》,载《山西大学学报》1991年第3期。)三、关于《长恨歌》的主题,除一直争论不已的讽谕说、爱情说外,还有"风情"说、多重主题说等几种,可参看1990~1992年度《唐代文学研究年鉴》(广西师范大学出版社出版)之《白居易研究》中的有关综述。

〔10〕参见蒋寅《权德舆与贞元后期诗风》(《唐代文学研究》第5辑,广西师范大学出版社1994年版)。

〔11〕对"元和体"有不同解释,唐人已如此。当以元稹《白氏长庆集序》、《上令狐相公诗启》对元和诗的解释为准。李肇《国史补》、王谠《唐语林》、

张洎《张司业诗集序》对"元和体"的解释是不准确的。可参看陈寅恪《元白诗笺证稿》附论;罗宗强《隋唐五代文学思想史》第七章,上海古籍出版社 1986 年版。

〔12〕关于白居易闲适诗之说理性的渊源和特点,可参看日本学者松浦友久《白居易和陶渊明——以诗的说理的继承性为中心》一文(载 1987 年《唐代文学研究年鉴》)。

第八章　散文的文体文风改革

在唐代,散文的发展变化与诗歌的发展变化并不同步。当诗歌已经高度繁荣的时候,散文的文体文风改革才开始。文体文风的改革,自内容言,是明道载道,把散文引向政教之用,和当时的政治形势有密切的关系;自形式言,是由骈体而散体,是散文自身发展的一种要求。这是一次有目的、有理论主张、有广泛参与者并且有深远影响的文学革新,今人习惯上把它称为"古文运动"。

第一节　政治改革与文体文风改革

中唐士人的中兴愿望　　儒学思潮和政治改革
由此所触发的文体文风改革

西魏的苏绰和隋的李谔,都提出过文体复古的主张,但都未尝产生实际的影响。初唐陈子昂提倡风雅兴寄,在唐代影响很大,但其时并未形成文体文风改革的普遍风气。文体的由骈而散,在开元时期已有相当的发展,而作为一种改革思潮出现,则是在安史之乱以后。历时八年的安史之乱,使盛唐时代强大繁荣、昂扬阔大的气象一去不返,代之而起的,是藩镇割据、佛老蕃滋、宦官专权、民贫政乱以及吏治日坏、士风浮薄等一系列问题,整个社会已处于一种表面稳定实则动荡不安的危险状态。

面对严峻的局面,一部分士人怀着强烈的忧患意识,慨然奋起,思欲变革,以期王朝中兴。元稹说他目睹混乱的政局:"心体悸震,若不可活,思欲发之久矣。"(《叙诗寄乐天书》)韩愈放言宣称:"大贤事业异,远抱非俗观。报国心皎洁,念时涕汍澜。"(《龊龊》)连那位以穷愁悲吟著名的孟郊,也发为"壮士心是剑,为君射斗牛。

朝思除国难，暮思除国仇”（《百忧》）的高唱。陆质、王叔文、吕温、韩愈、柳宗元、刘禹锡、裴垍、李绛、裴度等都在贞元、元和之际挺身而出，参政议政，研讨治国方略，与邪恶势力斗争，表现出改革现实的强烈愿望。

与强烈的中兴愿望相伴而来的，是复兴儒学的思潮。唐初修《五经正义》，重章句之学，而疏于义理之探讨。这对于儒学的发展与致用是有碍的。当时刘知几和王元感曾提出过批评，却未能改变此种守章句的学风。安史乱后，随着社会形势的急剧变化，儒学开始出现一种新倾向，就是重大义而轻章句。独孤及、柳冕、权德舆等都持这种主张，而这种新倾向的代表，是啖助、赵匡、陆质的《春秋》学派。他们对《经》的理解，是越过传注而回归《经》本义。这就从章句之学回到义理的探讨上来，促成了儒学的复兴和致用。

韩愈、柳宗元将复兴儒学思潮推向高峰。《旧唐书·韩愈传》说："大历、贞元之间，文字多尚古学，效扬雄、董仲舒之述作，而独孤及、梁肃最称渊奥，儒林推重。愈从其徒游，锐意钻仰，欲自振于一代。"韩愈最突出的主张是重新建立儒家的道统，越过西汉以后的经学而复归孔、孟。他以孔孟之道的继承者和捍卫者自居，声言："使其道由愈而粗传，虽灭死而万万无恨。"（《与孟尚书书》）当然，韩愈弘扬儒家道统的基本着眼点，不是想在理论上有大的建树，也不是想当孟子之后儒学的第一传人，而是在于"适于时，救其弊"（《进士策问》其二），解救现实危难。在韩愈看来，当时最大的现实危难乃是藩镇割据和佛老蕃滋，前者导致中央皇权的极大削弱；后者作为儒家思想的对立面，以紫乱朱，使得人心不古，同时寺庙广占良田，僧徒不纳赋税，严重影响了国家的财政收入，因而都在扫荡之列。围绕这一核心，韩愈撰写了以《原道》为代表的大量政治论文，明君臣之义，严华夷之防，对藩镇尤其是佛、老进行了不遗馀力的抨击。

柳宗元也是重新阐发儒家义理的重要理论家，与韩愈有所不同的是，他对所谓儒家"道统"没有多大兴趣，也不排斥佛教，他更

重视的，乃是源于啖、赵学派不拘空名、从宜救乱的经世儒学。柳宗元、吕温等人都曾师事陆质，受到他的直接影响。吕温在《与族兄皋请学〈春秋〉书》中明言："所曰《春秋》者，非战争攻伐之事，聘享盟会之仪也。必可以尊天子、讨诸侯、正华夷、绳贼乱者，某愿学焉。"柳宗元在《送徐从事北游序》中指出："得位而以《诗》《礼》《春秋》之道施于事，及于物，思不负孔子之笔舌。能如是，然后可以为儒。儒可以说读为哉？"这些观点鲜明地体现了柳宗元等人通经以致用的治学特点。

由通经致用到改革现实，是此一时期的一大变局。早在肃宗、德宗朝，李泌、陆贽等人的整顿纲纪，杨炎、刘晏等人的财政税法改革已肇其端绪，此后杜佑以"富国安人之术为己任"，针对时弊，提出节省开支、裁减冗员的主张。永贞元年亦即贞元二十一年(805)，以王叔文为首，柳宗元、刘禹锡、吕温等为中坚的一批进步士人，发起了一场旨在打击宦官集团的政治革新运动，实施了一系列改革措施，使贞元弊政，廓然一清，"自天宝以至贞元，少有及此者"(王鸣盛《十七史商榷》卷七四)。这场运动在多种政治势力的联合打击下虽然很快就失败了，但它致力于王朝中兴的内在精神，却直接影响到此后元和一朝的政治方向。元和一朝，继续推行了永贞时期的一些改革措施，如禁止供奉、减免赋税、精简冗官，并在一定范围内抑制了宦官的权势[1]；与此同时，倾全力解决藩镇问题。唐宪宗先是采纳宰相杜黄裳"以法度整顿诸侯"(《旧唐书·杜黄裳传》)的意见，大举出兵，在不长时间内，即讨平西川、夏绥、镇海诸处叛乱，后又倚重宰相裴度，经过长期战争，平定了淮西叛乱，迫使成德、卢龙诸藩相继归顺朝廷。"当此之时，唐之威令，几于复振"(《新唐书·本纪第七》)。可以说，上述财税、政治、军事等方面的变革，既有力地促使唐王朝走向中兴，也极大地鼓舞了民心士气，而所有这一切，又无不与广大士人志在改变现状的强烈要求紧相关联。

中兴的愿望促成了儒学的复兴，促成了政治改革。正是在这

样的背景下,文体文风的改革得到了发展。换言之,是经世致用的需要促成了文体文风改革高潮的到来。

韩愈、柳宗元明确提出"文以明道"的主张。韩愈一再说自己"修其辞以明其道"(《争臣论》),"愈之为古文,岂独取其句读不类于今者邪?思古人而不得见,学古道则欲兼通其辞。通其辞者,本志乎古道者也"(《题欧阳生哀辞后》),"然愈之所志于古者,不惟其辞之好,好其道焉耳"(《答李秀才书),其主要目的,除了致力于建立儒家道统外,便是用"道"来充实文的内容,使文成为参预现实政治的强有力的舆论工具。柳宗元最初"以辅时及物为道"(《答吴武陵论非国语书》),将全副精力都投入到了更具实效性的政治改革运动中去,待到改革失败、被贬南荒之后,才不得已而主张以文来明其"道"。他说:"然而辅时及物之道,不可陈于今,则宜垂于后。"(同上)"圣人之言,期以明道,学者务求诸道而遗其辞。……道假辞而明,辞假书而传,要之,之道而已耳;道之及,及乎物而已耳。"(《报崔黯秀才论为文书》)由此可见,出于相同的政治目的,韩、柳二人不约而同地走向了以文明道、反对不切实际的文体文风的路途。他们将文体文风的改革作为其政治实践的组成部分,赋予文以强烈的政治色彩和鲜明的现实品格,去其浮靡空洞而返归质实真切,创作了大量饱含政治激情、具有强烈针对性和感召力的古文杰作。李汉《昌黎先生集序》记载当时的情况是:"时人始而惊,中而笑且排",但"先生益坚,终而翕然随以定"。由此可见韩愈力倡古文宁为流俗所非也绝不改弦易辙的胆力和气魄。在这一过程中,韩愈还以文坛盟主的地位,对从事古文写作的人予以大力扶持和称赞,在他周围,聚集了张籍、李翱、李汉、皇甫湜、樊宗师、侯喜等一大批古文作者,声势颇为强盛。柳宗元当时身在南方贬所,创作古文的声势和影响虽不及韩愈,却也不是默默无闻。据《旧唐书》本传载:"江岭间为进士者,不远数千里皆随宗元师法,凡经其门,必为名士。著述之盛,名动于时。"至此,由儒学复兴和政治改革所触发、以复古为新变的文体文风改革高潮便到来了。

第二节 倡导古文的理论主张与杂文学观念的复归

唐代的骈文　从萧颖士、梁肃、柳冕到韩愈、柳宗元的古文理论　古文理论的政教目的　杂文学观念对散文发展的深远影响

文体文风的改革高潮一方面固然缘于前述儒学思潮和政治改革的触发,另一方面也与文章发展的内部规律密切相关。以骈文而论,它发端于先秦,形成于魏晋,至南北朝大盛,此后一直延续不衰。作为一种美文学,骈文十分重视对偶、声律、用典和辞采,重视美感。它的出现,突破了早期散文过于古朴简单的格局而向形式美方向发展,并且日益精致,日益华美,从散文的艺术特质说,这无疑是一种进步。但是发展到后来,弊端也随之而生。如对偶惟求其工,四六句型限制了内容的充分表达;用典惟求其繁,不少篇章晦涩难懂;一意追求华丽辞藻,内容空虚浮泛。华美的形式往往成了表达思想、反映现实的障碍。

骈文是唐代前期普遍使用的文章样式,大量的章、奏、表、启、书、记、论、说多用骈体写成,从贞观初至开元末的一百一十馀年间,如今可看到的策文全是骈体,无一例外。不过,唐代骈文也出现了一些新的变化,自初唐"四杰"始,不少作品已于工整的对偶、华丽的辞藻之外,展示出流走活泼的生气和注重骨力的刚健风格,如王勃的《滕王阁序》、骆宾王的《代李敬业传檄天下文》,其落霞孤鹜之景,一抔六尺之情,英思壮彩,珍词秀句,已为人千古传诵;杨炯的《王勃集序》、卢照邻的《释疾文》等也都情文并茂,灿然可观。进入盛唐以后,骈体文风有了更大的改变。首先是"燕许大手笔"张说、苏颋,在骈文写作中崇雅黜浮,运散入骈,展示出雍容雄浑的气势;接着是大诗人李白,将诗的笔法情调注入文中,破板滞

为流动，变用典为白描，如其《春夜宴从弟桃李园序》开篇数句："夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。"说理抒情简洁明快，如行云流水。骈文发展到中唐陆贽手里，已达变化的极致。他的奏议较彻底地去除了此前骈文的丽辞浮藻，不用典，不征事，而代之以充分的散体文气，"真意笃挚，反复曲畅，不复见排偶之迹"（《四库全书简明目录》卷十五）。其《论裴延龄奸蠹书》长达六千馀字，言事详备，说理深刻，既纡曲宛转，又晓畅易懂。他的《奉天改元大赦制》是代避难奉天的德宗皇帝拟写的罪己诏，文中以痛切之辞，直书君过，文笔犀利，情感激烈。据载：诏书下达之日，"虽武人悍卒，无不挥涕激发"（权德舆《唐赠兵部尚书宣公陆贽翰苑集序》）。可以说，陆贽的奏议在使骈文平易化、应用化的过程中，具有突出的贡献，"而义理之精，足以比隆濂、洛，气势之盛，亦堪方驾韩、苏"（曾国藩《鸣原堂论文》）。

骈文去赘典浮辞，走向平易流畅的过程，反映出文风正在不知不觉的变化之中。文风的这种变化，反映了散文领域中要求改革的愿望。这种愿望，也表现在理论批评上。从初唐以来，不断有人对骈体文风提出批评，如杨炯指斥龙朔文风是"争构纤微，竞为雕刻"、"骨气都尽，刚健不闻"（《王勃集序》），陈子昂也明确提出应继承"汉魏风骨"，反对"采丽竞繁，而兴寄都绝"（《与东方左史虬修竹篇序》）的作品。天宝中期以后，元结、李华、萧颖士和继之而起的独孤及、梁肃、柳冕、权德舆等人，或友朋游从，或师生相继，形成了若干个文人群落[2]。他们以复古宗经相号召，以古文创作为旨归，从文体的角度倡导改革。

萧颖士、李华都倡导宗经，因宗经而自然走向文学上的复古。萧颖士自称："经术之外，略不婴心"，"平生属文，格不近俗，凡所拟议，必希古人，魏晋以来，未尝留意。"（《赠韦司业书》）李华说："文章本乎作者，而哀乐系乎时。本乎作者，六经之志也；系乎时者，乐文武而哀幽厉也。……屈平、宋玉，哀而伤，靡而不返，六经

之道遁矣。”(《赠礼部尚书清河孝公崔沔集序》)对屈、宋尤其是魏晋以后的文学予以否定,表现了他们追慕上古时风,希图由文返质的文学发展观。

独孤及在宗经之外,主张“先道德而后文学”(梁肃《常州刺史独孤及集后序》引),对“饰其辞而遗其意”、“天下雷同,风驱云趋”的“俪偶章句”予以抨击(《赵郡李公中集序》)。其门人梁肃虽对佛学有甚深的修养,但论文却继承了老师的儒家观点,认为:“文之作,上所以发扬道德,正性命之纪;次所以财成典礼,厚人伦之义;又其次所以昭显义类,立天下之中。”强调文章要有利于教化,并在此基础上提出了文气说:“文本于道,失道则博之以气,气不足则饰之以辞。盖道能兼气,气能兼辞,辞不当则文斯败矣。”(《补阙李君前集序》)这一主张的重心是在强调文章的内容、气势和骨力,是对当时空洞浮靡文风的一种批判。它的提出,对其弟子韩愈的文气说显然具有直接影响。

比起上述诸人,柳冕的理论主张更为系统,更为集中,也更为绝对。他有大量的论文专篇,所说的意思概括来讲有两点:一是以文明道,极力突出文章的教化功用:“文章之道,不根教化,别是一枝耳。当时君子,耻为文人。”(《谢杜相公论房杜二相书》)“君子之儒,学而为道,言而为经,行而为教。”(《答荆南裴尚书论文书》)二是由教化论出发,对文学史上与教化无关的文学性作品一概否定:“屈宋以降,则感哀乐而亡雅正;魏晋以还,则感声色而亡风教;宋齐以下,则感物色而亡兴致。教化兴亡,则君子之风尽矣。”(《与滑州卢大夫论文书》)究其实质,仍然是要由文返质,倡导复古。

从李华、萧颖士到独孤及、梁肃,再到柳冕,围绕文体文风的改革进行了反复的理论探讨,他们那些一味强调教化乃至否定一切文学性作品的态度,显然是偏颇的;他们的理论主张缺乏实践性品格,带着空言明道的性质,因而不可能给创作带来与现实紧密结合的鲜活的生命力;但他们提出的宗经复古、以道领文、充实文章内

容而反对浮靡文风等观点，在当时却具有积极意义。也许是受到这些理论家们改革文体文风主张的影响，宝应二年（763），杨绾和贾至都提出了废诗赋、去帖经而重义旨的科举改革意见；建中元年（780），令狐峘知贡举，制策和对策开始用散体。自此以后，历年策问，皆散多而骈少[3]。这说明文体的改革已为朝野所普遍接受。它的进一步发展和完成，只待韩愈、柳宗元等人的最后努力了。

在继承前人的基础上，韩愈、柳宗元提出了更为明确、更具有现实针对性的古文理论。概括来讲，韩、柳的古文理论有如下内容：其一，是"文以明道"。其二，在倡导"文以明道"的同时，也充分意识到"文"的作用，为写好文章而博采前人遗产。韩愈多次提到："愈之志在古道，又甚好其言辞。"（《答陈生书》）"沉潜乎训义，反复乎句读，砻磨乎事业，而奋发乎文章。"（《上兵部李侍郎书》）柳宗元也说："言而不文则泥，然则文者固不可少耶！"（《答吴武陵论非国语书》）这种重道亦重文的态度，已与他们之前的古文家有了明显的区别。由此出发，他们进一步主张广泛学习经书以外的各种文化典籍，对《庄》、《骚》、《史记》、子云、相如之赋等"百氏之书，未有闻而不求，得而不观者"（韩愈《答侯继书》）。并借此"旁推交通而以为之文也"（柳宗元《答韦中立论师道书》）。即使对他们一再指斥的"骈四俪六，锦心绣口"（柳宗元《乞巧文》）的骈文，也未全予否定，而注意吸取其有益成分。这种文学观较之此前古文家将屈、宋以后文学一并排斥的极端态度来，无疑有了长足的进展。其三，为文宜"自树立，不因循"，贵在创新。韩愈认为：学习古文辞应"师其意不师其辞"，"若皆与世浮沉，不自树立，虽不为当时所怪，亦必无后世之传也"（《答刘正夫书》）。在文章体式上，他主张写"古文"，但在具体写法上，却坚决反对模仿因袭，指出："惟古于词必己出，降而不能乃剽贼。"（《南阳樊绍述墓志铭》）在《答李翊书》中，韩愈概括了他追求创新的三个阶段：开始学习古人时，虽欲力去"陈言"，却感到颇为不易；接下来渐有心得，对古书有所去取，"当其取于心而注于手也，汩汩然来矣"；如此坚持下

去，对古人之言“迎而距之，平心而察之”，最后达到随心所欲、“浩乎其沛然”的自由境界。可以认为，倡导复古而能变古，反对因袭而志在创新，乃是韩愈古文理论超越前人的一大关键。柳宗元提倡创新的力度虽不及韩愈，但也一再反对“渔猎前作，戕贼文史”（《与友人论为文书》），这正说明他与韩愈的主张是一致的。其四，韩愈论文非常重视作家的道德修养和文章的情感力量，认为这是写好文章的关键。他一再指出：“夫所谓文者，必有诸其中，是故君子慎其实。”（《答尉迟生书》）“养其根而俟其实，加其膏而希其光；根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。仁义之人，其言蔼如也。……道德之归也有日矣，况其外之文乎？”（《答李翊书》）“有诸其中”、“养其根”，都是指道德修养，有了良好的道德修养，文章才能充实，才能光大。在此基础上，韩愈还发展了孟子的“养气说”和梁肃的“文气说”，提出了一条为文的普遍原则：“气盛则言之长短与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）“气”是修养的结果，其中既有“仁义之途”、“诗书之源”等道德因素的贯注，又有源于个性秉赋和社会实践的精神气质、情感力量，而且在某种程度上讲，后者的比重要更大一些。当这种“气”极度充盈喷薄而出时，文章就会写得好，就有动人的力量。由此出发，韩愈进一步强调“郁于中而泄于外”的“不平之鸣”（《送孟东野序》），主张“喜怒窘穷、忧悲愉佚、怨恨思慕、酣醉无聊”等“勃然不释”（《送高闲上人序》）之情的畅快宣泄。与韩相同，柳宗元也主张人的气质“独要谨充之”，情感要“引笔行墨，快意累累”（《复杜温夫书》）地尽兴抒发，并认为：“君子遭世之理，则呻呼踊跃以求知于世。……于是感激愤悱，思奋其志略以效于当世，必形于文字，伸于歌咏。”（《娄二十四秀才花下对酒唱和诗序》）这里的“感激愤悱”与韩愈的“不平则鸣”有着内在的同一性，作为一种高度重视个人情感的理论主张，二者均具有不容忽视的价值和意义。

韩、柳理论主张的核心是“文以明道”说，他们倡导的文体文风改革也是以这个口号为主要标志的。从这一主张与现实政治紧

相关联的实践性品格看，无疑是有积极意义的；但就这一主张尤其是韩愈“明道”说的内涵来看，却没有比它之前的理论家提供更多的东西；而且一旦脱离了它产生的具体环境，作为一种普遍理论存在时，便会成为一种束缚，成为宣传封建伦理道德观念的理论依据，常常使得文章缺乏真情实感，充满道学气。

韩、柳虽然规定了“明道”是为文的目的，“为文”只是明道的手段，但其古文理论的精华却在于对“文”的论述，也就是说，他们论“道”只关系到写什么，而论“文”则重在解决怎么写，怎样才能写好，相比之下，后者无疑凝聚了他们更多的心力。后世一些道学家对韩愈大为不满，指责他“第一义是去学文字，第二义方去穷究道理”(《朱子语类》卷百三十七)，是把道德与文章“倒学了”(《河南程氏遗书》卷十八)，正反证了韩愈对“文”的重视程度。如果我们从文学发展史的角度来考察，便会发现，韩、柳的古文理论之所以重“道”亦重“文”，甚至有时重“文”超过重“道”，实在是受到了自唐代以来逐渐复归了的杂文学观念的影响，同时也是杂文学观念在特定时期的集中表现。

所谓“杂文学”是相对于纯文学而言的。我们所说的纯文学，指非功利、重抒情的美文；混美文与非美文为一的，我们称为杂文学观念。我国早期文学与非文学是不分的。魏晋之后，文学逐渐独立成科，但美文与非美文也还没有分开。南朝宋文帝立四学，其中的文学依然指文章之学，与我们今天所说的文学不同。齐梁之际，有文、笔问题的讨论，各人看法不同，但一种要把美文与非美文区别开来的意向却清晰可见，这主要反映在萧绎的《金楼子·立言篇》里，他把是否有浓烈的感情和声律、词采之美作为区分文、笔的标准，萧统编《文选》亦将非抒情又乏文采的史传、诸子排除在外。这是一种新的文学观念，就文学自身的演进而言，这一观念更重视文学的特质，意在把“文学”从杂的境地纯化出来。

到了唐代，这一观念仍有相当影响，如初唐人编写的《梁书》、《陈书》、《周书》、《北齐书》等，在提到“文”“笔”时都分得很清楚。

盛唐以后，这种观念逐渐消退，随着文体文风改革呼声的增高，文、笔之分又为文、笔未分之前的“文章”概念所取代。自陈子昂说“文章道弊五百年”之后，用“文章”包括一切文体的用法便成了古文家的习惯。在李阳冰、贾至、任华、独孤及、梁肃、柳冕等人笔下，“文章”一词频频出现，从而泯灭了魏、晋以来日趋扩大化了的不同文体间的差别。表面看来，以“文章”取代“文笔”，只是一个简单的词语变化，但在这一现象的底层，却反映了唐人文学观念的重大变革，亦即杂文学观念的复归。这种似旧实新的观念，将南朝人想从“文”中排除出去的大量应用文体重又收罗进来，施以新的写法，从而极大地提高了古文的地位。

韩愈、柳宗元在文坛的崛起及其倡导的文体文风改革，除了现实政治等方面的原因外，正与这种杂文学观念的影响紧密相关。他们大量使用“古文”、“文章”之类词语，将经、史、子乃至碑、铭、杂说等一切有韵无韵之文统统包罗在内，并在理论上予以倡导，在写作实践中赋予这些应用文体以文学的特质。“二公者，实乃站于纯文学之立场，求取融化后起诗赋纯文学之情趣风神以纳于短篇散文之中，而使短篇散文亦得侵入纯文学之阃域而确占一席之地”（钱穆《杂论唐代古文运动》）。杂文学事实上已起了某些变化。

从杂文学始，到“文”“笔”之分的讨论，最后以“文章”合一终，散文的发展似乎在绕了一个大圆圈后又回到了它的原点。这一现象，就文学自身的演进来说，无疑是一种倒退；但就杂文学观念在特定时期重建的意义而言，则是一种进步。因为这一观念蕴含着以复古为新变的充实内容，给予当时和此后的散文发展以深远影响。需要说明的是，杂文学观念的复归并没有影响到唐代诗歌的发展，因为在唐人那里，诗、文的界限并不混淆，有时，一些人则用“诗笔”来区分诗、文两种体类，如“杜诗韩笔”、“孟诗韩笔”之类。这里的“诗”，纯指诗歌，“笔”则与“文章”同义，包括诗以外的各种文体。

第三节 韩、柳散文的艺术成就

自初唐起散体文的缓慢发展过程　韩、柳的开拓　韩愈的论说文、杂文与碑志　柳宗元的杂文与山水游记

散体文的创作高峰是在中唐时期，但这个高峰是建立在此前散体文不断发展的基础之上的。

唐初三四十年的文风仍延江左之旧，但在一些总结历史、议论时政的文章里，已较少浮词赘典了。李纲、孙伏伽、房玄龄、岑文本、颜师古等人的奏疏，大都质实可读；魏徵的《论时政疏》、《论治道疏》、《十渐疏》等，虽为骈体，却多杂散语单句，用笔简劲，一扫浮华，显示了文风转变的契机。而王绩的《答冯子华处士书》、《无心子传》、《醉乡记》、《五斗先生传》等，用语更为明白晓畅，情感也真切自然。

陈子昂的出现，在唐代前期文风的转变上起了关键作用。他提倡风雅兴寄和汉魏风骨，使"天下翕然，质文一变"（卢藏用《陈子昂文集序》）。他的一些章表奏疏，多用间有骈句的散体写成，绝去雕饰，"疏朴近古"（《四库全书总目》卷一四九）。有名的《谏灵驾入京书》以激切的言词谏阻高宗灵驾西归，说理严密，气势逼人，文风颇似此后陆贽的奏议。从陈子昂开始，直至开元末，写散体文的人数开始增多，散体文的表现领域也日趋扩大。如姚崇的《十事要说》、张说的《并州论边事表》以及大量碑志，皆行文错落有致，明白晓畅。张说还在碑志的叙事中杂以议论，使得内容沉实厚重，这对后来韩愈碑志的写法是有影响的。

这一时期最有生气的散体之作，是那些出自诗人之手的书信和抒情小文。李白和王维是其中的典型代表，他们将诗人的激情和意绪注入文中，使文既具有诗的特点，又不失文的本色，形成了

盛唐时期特有的“诗人之文”。李白《与韩荆州书》开篇即放言说道:“白闻天下谈士相聚而言曰:‘生不用封万户侯,但愿一识韩荆州。’何令人之景慕一至于此也!”本为干谒之作,却说得洒脱磊落、气宇轩昂,展示出狂放不羁的诗人性格。《四六法海》评云:“太白文萧散流利,乃诗之馀。”正指出了其文的特色所在。他如李白《上安州裴长史书》、《暮春江夏送张祖监丞之东都序》,王维《山中与裴秀才迪书》,崔颢的《荐樊衡书》、《荐齐秀才书》,王昌龄的《上李侍郎书》,或言情写怀,简洁生动,或摹景绘色,妙造自然。与此前重说理、议论之文判然有别。

天宝中期以后,文章由骈而散已成不可阻挡之势,元结、李华等人已写出很好的散体文。如李华的《著作郎厅壁记》、《御史中丞厅壁记》,元结的《述命》、《述时》、《订古》、《七不如篇》,都能以简洁真切、不事华藻取胜。特别是元结,其《菊圃记》、《右溪记》诸篇,观察深刻,写景细致,于平易中寄寓感慨,发为议论,精警动人,已开后来柳宗元山水游记之先河。随着建中元年科举策问开始使用散体,文体改革的声势益发高涨,独孤及和他的学生梁肃、高参、崔元翰、唐次、陈京、齐抗等,都积极地加入了这一潮流,权德舆、柳冕等人也大量使用散体的形式来写作,影响所及,以至出现了陆贽那种已十分接近散体的骈体奏议,这说明在经过缓慢的发展之后,散体文已被普遍接受。

不过,除少数作者之外,这时的散体文似乎还不具备与骈体文一争高下的实力,主要原因在于缺乏艺术上的独创性,大都是对先秦两汉文体文风的模仿,语言和表现方法显得陈旧,生气不足而因袭有馀。清人赵翼所谓“是愈之先,早有以古文名家者。今独孤及文集尚行于世,已变骈体为散文,其胜处有先秦两汉之遗风,但未自开生面耳”(《廿二史札记》卷二〇),指的便是这种情况。此一情形的改变以及文体文风改革的成功,是在韩愈、柳宗元手中完成的。韩、柳的出现,使得散体文的创作生面别开,气象一变。苏轼认为韩愈“文起八代之衰”(《韩文公庙碑》),这是很深刻的看法。

韩、柳在散体文创作上有着众多的开拓,但主要表现在两个方面。

其一、在勇于创新的基础上建立新的散文美学规范。如前所述,他们在文学观念上否定了六朝的“文笔”之分,把散文引入了杂文学的发展路途;但在创作实践中却颇为重视辞采、语言和技巧,突破了一切文体的界限和陈规旧制,把大部分应用文写成了艺术性很强的文学散文。从辞采来说,韩、柳既一致反对“绣绘雕琢”、“类乎俳优者之词”的骈文末流,又在自己的文章中尽量吸收骈文的优长,用不少整齐有力的四字句夹杂于散体文句之间,造成长短错落、音调铿锵的声情效果,用韩愈的话说,就是“引物连类,穷情尽变,宫商相宣,金石谐和”(《送权秀才序》)。清人刘开曾指出:“夫退之起八代之衰,非尽扫八代而去之也,但取其精而汰其粗,化其腐而出其奇。其实八代之美,退之未尝不备有也。”(《与阮芸台宫保论文书》)这说明韩愈在破坏的同时,又十分重视散文的重建。从语言来看,韩愈既力倡“去陈言”,又强调“文从字顺”(《南阳樊绍述墓志铭》)和“体备”“词足”(《答尉迟生书》),其雕琢词语、匠心密运的程度丝毫不亚于骈文作家。他的散文语言准确、生动、凝练、独创,时而运用或长或短的连琐句造成一气直下的浑灏气势,时而兼收前人语言和时下词语,熔铸成精警独到、别具一格的新词,如“蝇营狗苟”、“不塞不流,不止不行”、“崭然见头角”、“入主出奴”、“弱肉强食”、“痛定思痛”、“大放厥词”等等,都是前人笔下所无的创造性成果。柳宗元也力主博采众长而自铸伟词,在写作时“抑之欲其奥,扬之欲其明,疏之欲其通,廉之欲其节,激而发之欲其清,固而存之欲其重”(《答韦中立论师道书》),对遣词造语和文势的营造给予了极高的重视,并对一些常用助字的性质和作用予以辨析:“所谓乎、欤、耶、哉、夫者,疑辞也;矣、耳、焉、也者,决辞也。”(《复杜温夫书》)其主要目的乃在于严格语言文辞的使用标准,避免歧义。从技巧来看,韩愈善于用变化多端的构思方法组织文章,善于通过比喻、排比、细节描写来丰富文章的形象

性和感染力，他的文章既“一波未平，一波已作，出入变化，不可纪极”，又自有抑扬起伏开阖照应的规律可寻，“法度不可乱”（刘熙载《艺概·文概》引《姜白石诗说》语）。从而在无法与有法之间，创立了一种与上古文判然有别的新的散文规范和秩序。

其二、韩、柳将浓郁的情感注入散文之中，大大强化了作品的抒情特征和艺术魅力，把古文提高到了真正的文学境地。读韩、柳的散文，会感到一股股迎面扑来的情感浪潮，会感到令人心悸魄动的鲜活灵魂和生命力。韩文如长江大河，澎湃流转，作者横绝奔放的气魄借其滔滔雄辩而溢诸行墨之间。更重要的是，韩愈在应用文中感怀言志，以感激怨怼奇怪之辞，发其穷苦愁思不平之声，既变“笔”为“文”，又使“文”具备了源于现实的情感力度。与韩文相比，柳文则如崇山峻岭，简古峭拔，立意精警。他的书信，充溢着椎心泣血的身世之悲；他的游记，渗透了人与自然的亲和之情；他的不少论说文则具有“笔笔锋刃，无坚不摧”（林云铭《古文析义》）的特点，令人读来，如亲眼目睹他“隽杰廉悍，议论证据今古，出入经史百子，踔厉风发”（韩愈《柳子厚墓志铭》）那慷慨激切的英姿，而又领略到很强的艺术之美。要之，唐代散文到了韩、柳这里，可以说是竖起了一道明确的界碑，此前，文多平庸、苍白，较少感染力；至韩、柳而面目为之一变，于浑厚坚实中寓有一气贯注的精神气脉和情感力量，展现出异常鲜明的个性特征[4]。

韩、柳二人先后创作了八百多篇散文，举凡政论、书启、赠序、杂说、传记、祭文、墓志、寓言、游记乃至传奇小说，应有尽有。这里择其要者予以介绍。

韩愈的论说文从内容上可分为两类，一类重在宣扬道统和儒家思想，如《原道》、《原性》、《原人》等，过去的评论家曾给以较高的评价，认为是“大有功名教之文”（吴楚材《古文观止评注》卷七），但今天看来，因其思想陈旧且少文学色彩，故价值不高；另一类也或多或少存在着明道倾向，但重在反映现实，揭露矛盾，作不平之鸣，而且不少篇章还有一种反流俗、反传统的力量，并在行文

中夹杂着强烈的感情倾向，因而值得重视。

在这类论说文中，《师说》最有代表性。它针对当时士大夫阶层耻于从师、轻视学习的社会风气，开篇便提出“古之学者必有师”的中心论点，接着层层深入，借用古今、幼长、下层艺人与上层官僚等多方位的对比，从正反两方面申说“必有师”的道理，提出了崭新的师道思想：

> 是故无贵无贱，无长无少，道之所存，师之所存也。
>
> 是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子，闻道有先后，术业有专攻，如是而已。

这一观点，强调能者为师，既赋予“师”以“传道、授业、解惑”的具体职责，又打破了传统师法森严的壁垒，把师弟子的关系社会化了。柳宗元读此文后说韩愈“抗颜为师”，以致被世俗目为“狂人”，可见此文所蕴含的勇力胆魄及其对流俗的冲击力量。

韩愈是一位善辩之士，而善辩又主要来源于他的胆壮气盛，二者结合在一起，遂使得他的议论文字往往惊世骇俗，极具震慑人的气势。《原毁》、《讳辩》、《争臣论》、《论佛骨表》，都是反映时代精神、抒发愤慨不平、对社会现实深刻批判的佳作，大气磅礴、笔力雄健、排宕顿挫、感情激烈是其共同特点。《讳辩》是为李贺鸣不平的文字。针对当时社会舆论认为李贺必须避父名之讳、不得参加进士考试一事，韩愈以极大的义愤尖锐指出：

> 父名晋肃，子不得举进士；若父名仁，子不得为人乎？

凌厉斩截，笔无藏锋，在蓄积已久勃然喷发的情感浪潮推动下，文章援引古事，证以今典，追源溯流，横出锐入，步步紧逼，有力地抨击和嘲笑了“避讳”的不合情理和提倡“避讳”者的可笑可怜亦复可恶。如果说，《讳辩》重在讥俗，那么《论佛骨表》便重在刺上，二

者的相同之处在于都充溢着强烈的情感力量，相异处则在于后者有被杀头的危险，因而蕴含着常人绝难达到的勇力和胆魄。其中一段这样写道：

今无故取朽秽之物，亲临观之，巫祝不先，桃茢不用，群臣不言其非，御史不举其失，臣实耻之。乞以此骨付之有司，投诸水火，永绝根本。

这是就唐宪宗从凤翔法门寺迎佛骨入大内奉养一事而上的谏表，当满朝上下如醉如狂，奉佛骨如神明之际，韩愈敢于直斥佛骨为"朽秽之物"，并对宪宗亲临观之的行为表示"耻之"，这需要何等的气魄和胆量！

有为而发，不平则鸣，本无意于塑造形象，而其自我形象在波涛翻卷的情感激流和气势夺人的滔滔雄辩中得以自然展现，这是韩愈论说文的一大特点，也是它近于文学性散文的主要原因。与此相比，韩愈的杂文更为自由随便一些，或长或短，或庄或谐，文随事异，各当其用。如《进学解》、《送穷文》重在发牢骚、泄怨气，前者写韩愈这位为人师者"恒兀兀以穷年"的勤勉和困厄，后者借五个穷鬼对主人的讥笑和侮弄，嘲骂当时社会。在写法上，两篇作品均采用问答对话体，将叙事、议论、抒情融于一炉，嬉笑怒骂，怪怪奇奇，而赋的铺排和骈偶的杂用，更给文章增添了浓郁的文采，令人读来，别有一种新颖奇妙之感。

韩愈杂文中最可瞩目的是那些嘲讽现实、议论犀利的精悍短文，如《杂说》、《获麟解》、《伯夷颂》等，形式活泼，不拘一格，有很高的文学价值，对后世也颇有影响。其中最为人称道的是《杂说四》：

世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。……策之不以其道，食之不能尽其材，鸣之而不能通其意，执

策而临之曰："天下无马。"呜呼，其真无马邪？其真不知马也?!

文章通篇以马喻人，表现作者对人材受压抑的悲愤，构思精巧，寄慨遥深。

韩愈不少序文言简意赅，形式多样，表达对现实社会的各种感慨，如《送李愿归盘谷序》用"足将进而趑趄，口将言而嗫嚅"描摹奔走权门者的复杂心态，《送石处士序》用"若河决下流而东注，若驷马驾轻车就熟路，而王良、造父为之先后也，若烛照数计而龟卜也"来形容文士之机敏善辩，都极形象生动。《送董邵南序》历来被人称赏，起首一句"燕赵古称多感慨悲歌之士"，劈空而来，一股郁勃侠烈之气溢于毫端。全文仅151字，但其中笼罩着的悲怆情调和言而未尽的深长意绪，却给人以强烈的震撼。至于那篇历来为人称誉的《祭十二郎文》，则围绕家庭、身世和生活琐事，尽情抒写作者对亡侄的伤痛，缠绵悱恻，凄切无限。其中叙"承先人后者，在孙惟汝，在子惟吾，两世一身，形单影只"的孤苦境况，写"一在天之涯，一在地之角，生而影不与吾形相依，死而魂不与吾梦相接，……彼苍者天，曷其有极"的无穷怅恨，无一语不从至性中流出，令人读后，为之泪下。

除了上述文体和特点外，韩愈还在传记、碑志中表现出状物叙事的杰出才能，其传记文《张中丞传后叙》记叙张巡、许远守睢阳事，杂以议论和抒情，其中写南霁云向贺兰进明求援一段最为精彩：

霁云慷慨语曰："云来时，睢阳之人不食月馀日矣，云虽欲独食，义不忍；虽食，且不下咽。"因拔所佩刀断一指，血淋漓，以示贺兰，一座大惊，皆感激为云泣下。

仅廖廖数语，人物声貌如见，其刚烈忠义之性格也在拔刀断指的动

作描写中鲜明地展现出来。《毛颖传》则用传记体为毛笔立传,以戏谑滑稽的形式来讽刺现实;《石鼎联句诗序》更出之以传奇家的笔墨,将道士轩辕弥明与刘师服、侯喜联诗的情景给予戏剧化的表现。这两篇作品,已与当时流行的传奇小说没有什么差别了。

至于韩愈的碑志,则仿佛是一组组生动形象的人物画廊,历来为人所称赏。碑志早在汉代已开始流行,其主要特点是在不太长的篇幅内历叙传主德行、事迹,而多有谀美之词,久而久之,便形成空洞呆板的格套,令人读来生厌。韩愈所写75篇碑志中也有一小部分是"谀墓之文",被人诟病,但在写法上却能不拘格套,别出手眼,或正写,或反写,或赞美,或讽刺,尤重细节描写,借一二琐事,即将传主的性格、心态巧妙地展现出来,使之成为一篇篇生动的人物传记,从而一举打破了传统碑志死气沉沉的局面。韩愈碑志的不拘格套从一些篇章的起笔即可看出,如《唐河中府法曹张君墓碣铭》开篇即云:"有女奴抱婴儿来,致其主夫人之语曰:'妾,张圆之妻刘也……'",《考功员外卢君墓铭》一上来写道:"愈之宗兄故起居舍人君以道德文学伏一世,其友四人,其一……",这种写法,与先叙墓主姓名籍贯谱系的碑志惯例截然不同,而是着意于出奇变化,很有些破空而来的味道。在人物刻画上,韩愈诸碑志更是"一人一样,绝妙"(李涂《文章精义》)。如《殿中少监马君墓志》记传主幼时相貌:

> 眉眼如画,发漆黑,肌肉玉雪可念。……娟好静秀,瑶环瑜珥,兰茁其芽。

宛然一幅活灵活现的人物写真。《国子助教河东薛君墓志铭》选取薛公达一生的三件突出事例予以描述,力状传主"气高"、"务出于奇"和"不同俗"的性格特征。其中写他以竞射而技冠全军一段最为精彩:

一军尽射,莫能中。君执弓,腰二矢,指一矢以兴,揖其帅曰:"请以为公欢。"遂适射所,一座皆起,随之。射三发,连三中,的坏不可复射。中辄一军大呼以笑,连三大呼笑,帅益不喜,即自免去。

类似这种已极近小说笔法的文字在韩愈碑志中并不鲜见,《试大理评事王君墓志铭》就是较突出的一篇:

初,处士将嫁其女,懲曰:"吾以龃龉穷,一女怜之,必嫁官人,不以与凡子。"君(王适)曰:"吾求妇氏久矣,唯此翁可人意,且闻其女贤,不可以失。"即谩谓媒妪:"吾明经及第,且选,即官人。侯翁女幸嫁,若能令翁许我,请进百金为妪谢。"诺,许白翁。翁曰:"诚官人邪?取文书来!"君计穷吐实。妪曰:"无苦。翁大人不疑人欺,我得一卷书,粗若告身者,我袖以往,翁见未必取视,幸而听我。"行其谋。翁望见文书衔袖,果信不疑,曰:"足矣。"以女与王氏。

叙写骗婚经过极形象生动,充满戏剧色彩。侯翁的迂直、媒妪的狡猾、王适的违俗不羁,都借助灵动的文字跳出纸外。这种写法,在韩愈之前从未有过,在韩愈之后也甚罕见,它只能出现在韩愈笔下,成为对墓志的一大创造。

韩愈碑志不惟叙墓主事迹,时亦借以发议论,寓讽刺,表现强烈的爱憎之情。如《柳子厚墓志铭》以大段议论之词表述他对浮薄世风和乘人之危落井下石者的极度愤慨,对柳宗元与刘禹锡在危难中相扶持的义烈之风的由衷敬慕;《集贤院校理石君墓志铭》、《殿中侍御史李君墓志铭》、《唐故监察御史卫府君墓志铭》等,则以议论的形式对那些假隐士以及服药"祈不死"者进行讽刺。诸如此类已将重心转向揭露现实社会弊端的写法,在此前墓志中也是不多见的。

明人吴讷说墓志铭文"古今作者,惟昌黎最高。行文叙事,面目首尾,不再蹈袭"(《文章辨体序说》),堪称的评。但受墓志格局的限制,韩愈碑志仍属一种实用文体,上述诸篇生动的文学性描写也只是墓主生平行事的一个片断,从总的方面来看,尚不能将之归入文学散文的范畴。

当韩愈积极活动于政治文化中心、奋笔为文的时候,柳宗元正置身偏远的贬所,从别一角度冷静地思考着各类哲学、政治、社会、人生问题,写出了《贞符》、《封建论》、《时令论》、《断刑论》、《天说》等一系列哲学论文,也写出了一批闪耀着思想火花而又意味隽永的短篇杂文。

柳宗元的杂文有两个显著特征:一是正话反说,借问答体抒发自己被贬被弃的一怀幽愤,《答问》、《起废答》、《愚溪对》等均属此类作品。在《愚溪对》中,作者通过虚拟的梦境,写了他与溪神的一段辩论,将其哀怨全部包容于"智者用,愚者伏,用者宜迩,伏者宜远"的反语之中。在该文的姊妹篇《愚溪诗序》中,作者更将所遇到的溪、丘、泉、沟、池、堂、亭、岛统统冠以"愚"名,先说它们"无以利世,而适类于予",进而申言:"今余遭有道,而违于理,悖于事,故凡为愚者莫我若也。"这种看似平静的正话反说,正深刻地透露出作者对混浊世事的强烈不满。另一个特征是巧借形似之物,抨击政敌和现实。如《骂尸虫文》、《宥蝮蛇文》、《憎王孙文》、《斩曲几文》等,或以动物的阴险邪恶来比喻奸毒小人,或以物体的欹形诡状来象征现实社会,对"谮下谩上,恒其心术,妒人之能,幸人之失"的丑恶行径和"末代淫巧"之世予以指斥批判,语言辛辣,笔无藏锋,嬉笑怒骂,痛快淋漓。

柳宗元的寓言文大都结构短小而极富哲理意味。《三戒》借麋、驴、鼠的故事,写三件应该警戒的事情。其中《永某氏之鼠》写群鼠在旧房主纵容下横行无忌、干尽坏事,最后被新房主彻底消灭;《临江之麋》写一只惯受主人宠爱的小鹿常与家犬嬉戏,以犬为同类,后一出家门,立即被外面的狗吃掉;《黔之驴》的故事已广

为人知，被贵州山中小老虎吃掉的那只蠢笨的驴子已成为某些外强中干者的绝妙象征，而"黔驴之技"、"庞然大物"也作为富有形象性的成语流传下来。这三则寓言用笔精到而细节刻画非常生动，其意在于讽刺那些"不知推己之本，而乘物以逞，或依势以干非其类，出技以怒强，窃时以肆暴，然卒殆于祸"（《三戒序》）者，但作为一种人生哲理，它的意义还要广泛得多。《罴说》写一"能吹竹为百兽之音"的猎人，虽吹出罴、虎的声音吓退了虎和貙，但当最凶猛的罴到来时，他已无兽音可吹，只好被罴所食。故事有力地讽刺了那些无真实本领、虚张声势欺世惑众而终必败灭者。《蝜蝂传》先以简洁的文字勾勒出蝜蝂的形象：

> 蝜蝂者，善负小虫也。行遇物，辄持取，卬其首负之。背愈重，虽困剧不止也。其背甚涩，物积因不散，卒踬仆不能起。人或怜之，为去其负。苟能行，又持取如故。又好上高，极其力不已，至坠地死。

接着发为议论，将讽刺矛头直指"日思高其位，大其禄"而智若小虫的贪得无厌者，用语精警，立意深刻，给人留下深长的思考和回味。

柳宗元的传记文与抒情文也颇有佳者，如《捕蛇者说》通过对蒋氏三代经历的描写，深刻揭示了蒋氏宁可死于毒蛇、也不愿承担赋税的内心痛苦，表现了"孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎"的主题，全文"含无限悲伤凄惋之态"（《古文观止》卷九）。《段太尉逸事状》记录了正直官吏段秀实的几件典型事例，予以生动的描写，作者曾自许此作"比画工传容貌尚差胜"（《与史官韩愈致段秀实太尉逸事书》）。他如《童区寄传》、《宋清传》、《种树郭橐驼传》等，都有一定的文学价值和思想价值。《祭吕衡州温文》是柳氏抒情文中最动人的一篇。该文以沉痛的笔墨来抒发对亡友吕温的哀悼之情，一开篇就是"呜呼天乎，君子何厉，天实仇之！生人何罪，天

实仇之！"以对天的责问领起全文，气势凌厉至极。文中反复呼天抢地，指责"苍苍之无信，漠漠之无神"，或叙或议，或骈或散，随着感情的起伏变化而跌宕有致，荡气回肠。文末以"幽明茫然，一恸肠绝"收束全篇，但见泪痕，不睹文字，其艺术成就完全可与韩愈的《祭十二郎文》相媲美。

山水游记是柳宗元散文中的精品，也是作者悲剧人生和审美情趣的结晶。身世遭遇和环境的压迫，造成心理的变异，长歌当哭，强颜为欢，聊为优游，乐而复悲。郁愤填膺时，憎山恶山，以山水为"狴牢"(《囚山赋》)；一人独游时，又与之同病相怜，并借山水之"幽幽""窅窅"以"处休"、"观妙"(《永州龙兴寺东丘记》)。由意在宣泄悲情到艺术地表现自然，将悲情沉潜于作品之中，形成了柳氏山水游记"凄神寒骨"之美的特色[5]。

翻阅这些主要写于永州贬所的记游之作，会突出地感觉到，其中呈现的大都是奇异美丽却遭人忽视、为世所弃的自然山水。在描写过程中，作者有时采用直接象征手法，借"弃地"来表现自己虽才华卓荦却不为世用而被远弃遐荒的悲剧命运，如《小石城山记》对小石城山的被冷落深表惋惜和不平，《钴鉧潭西小丘记》直接抒写对"唐氏之弃地"的同情，都具有"借题感慨"(林云铭《古文析义》初编卷五)的特点；但多数情况下，作者则是将表现与再现两种手法结合起来，既重自然景物的真实描摹，又将主体情感不露痕迹地融注其中，令人于意会中领略作者的情感指向。如"永州八记"中最为人称道的《至小丘西小石潭记》[6]：

从小丘西行百二十步，隔篁竹，闻水声，如鸣珮环，心乐之。伐竹取道，下见小潭，水尤清洌。全石以为底，近岸卷石底以出。为坻，为屿，为嵁，为岩，青树翠蔓，蒙络摇缀，参差披拂。潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，怡然不动，俶而远逝，往来翕忽，似与游者相乐。潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见。其岸势犬牙差互，不可知其源。坐

潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。

这是一篇不可多得的记游文字，其中不独写景状物绘声绘色，生动传神，而且可以见出作者观察之细，用笔之妙。开篇未见小潭，先闻水声，因闻水声，转觅小潭，即表现出行文的曲折变化；篇中写水之清却于水着墨不多，而是借石之底、鱼之游、日光之影来表现，可谓匠心独具；至于篇末对清冷寂寥之境的描摹和气氛的渲染，更隐然展示出被贬者凄楚悲苦的心态，令人读后为之怦然心动。

柳宗元的山水游记是真正的艺术性的文学，美的文学。他善于选取深奥幽美型的小景物，经过一丝不苟的精心刻画，展现出高于自然原型的艺术之美。用他的话说，就是"美不自美，因人而彰"。即通过文学家的发掘、加工和再创造，将那些罕见的胜境传给世人，以免"贻林涧之愧"(《邕州柳中丞作马退山茅亭记》)。他要用自己的全副精力和才情，去"漱涤万物，牢笼百态"(《愚溪诗序》)，借以安顿他那颗悲哀苦闷的灵魂，并从中获得些许凄美的怡悦。在他笔下，自然山水是那么纯净，那么奇特，那么多彩多姿，那么富有灵性！水，有涧水，有潭水，也有溪水。这些水或平布石上，"流若织文，响若操琴"(《石涧记》)；或奔流而下，"流沫成轮，然后徐行"(《钴鉧潭记》)；或因地势、流速的差异，呈现出"平者深黑，峻者沸白"(《袁家渴记》)的特点。石，有横亘水底之石，有负土而出之石，园林之石"或列或跪，或立或仆，窍穴逶邃，堆阜突怒"(《永州韦使君新堂记》)；山野之石则"涣若奔云，错若置棋，怒者虎斗，企者鸟厉"(《永州崔中丞万石亭记》)，形貌态势各各不同。至于林木山风，更是生气勃勃，气象万千，"每风自四山而下，振动大木，掩苒众草，纷红骇绿，蓊勃香气，冲涛旋濑，退贮溪谷，摇扬葳蕤，与时推移"(《袁家渴记》)。这里，有动有静，有形有色，有疾有缓，有点有面，刻画细致而不琐碎，语言精练而极富变化，文势则严整劲峭而不乏参差舒缓，用刘熙载的话说，就是："如奇峰异

嶂，层见叠出"，"柳州记山水……无不形容尽致，其自命为'牢笼百态'，固宜。"(《艺概·文概》)

柳宗元的山水游记上承郦道元《水经注》的成就，而又有了突破性的提高，它不是对山水的纯客观描写，而是在描写中贯注了一股浓烈的寂寥心境，且借对山水的传神写照来表现一种永恒的宇宙情怀。在《钴鉧潭西小丘记》中，他这样写道：

> 枕席而卧，则清泠之状与目谋，瀯瀯之声与耳谋，悠然而虚者与神谋，渊然而静者与心谋。

深邃幽寂的环境，适足以安放作者凄苦的心地，使他在自然美中获得暂时的忘却，以虚静的心神，达到与自然的合一，展现出一种如雪天琼枝般的清冷晶莹之美。

第四节　晚唐古文的衰落与骈文的复兴

古文的衰落　　晚唐小品　　李商隐等人的骈文

在韩愈、柳宗元倡导文体文风改革并从事散体文创作的同时，中唐文坛还活跃着一大批古文作家。他们或自出机杼，或受韩、柳影响，纷纷投入散体文的写作。如刘禹锡早在贞元十年之前，即已写了不少散体之作，被贬之后，所作益夥，他的文章富于才辩，批判性甚强。白居易、元稹之文以平易畅达为特色，在元和、长庆年间自树一帜。他如李观、张籍、吕温、裴度、欧阳詹等人都预身其列，知名当世。一时间作手如林，云蒸霞蔚，古文声势大振。然而，随着韩愈及其同道们的相继谢世，古文领域已没有力能扛鼎的领袖人物了，剩下的一些韩门弟子如李翱、皇甫湜、孙樵等人，则片面地发展了韩愈提倡的创新主张，追求奇异怪僻，使得散体文创作的道路越走越窄，逐渐丧失了内在的生命力。尽管在宣宗、懿宗年间及

以后的文坛上，还有杜牧、刘蜕等少数作家敢于藐视末俗，继续创作散体文，并取得了一定成就，但古文渐趋衰落的大趋势却是难以逆转的了。

在古文走向衰落的过程中，晚唐小品却异军突起，大放光彩。这是韩、柳杂说、寓言小品等类文体在新形势下的继续和发展，也是晚唐日趋尖锐的各种社会矛盾下的产物。晚唐小品有三个基本特点：一是篇幅短小精悍，“随所著立名，而无一定之体”（吴讷《文章辨体序说·杂著》）；二是多为刺时之作，有的放矢，批判性强；三是情感炽烈，生气贯注。其代表作家有皮日休、陆龟蒙、罗隐等人。

皮日休（834？～883？），字逸少，后改袭美；复州竟陵（今湖北天门）人，早年隐居襄阳鹿门。咸通八年（867）登进士第。曾官太学博士、毗陵副使。乾符末年，卷人黄巢起义军中。巢入长安，任日休为翰林学士，后不知所终[7]。他胆识过人，声称要“上剥远非，下补近失”（《皮子文薮序》），往往发前人所未发或不敢发，使得他的小品文如弹丸脱手，字字见血。如《读司马法》开篇明义：“古之取天下也以民心，今之取天下也以民命。”进而指出：“由是编之为术，术愈精而杀人愈多，法益切而害物益甚。”《原谤》则激切声言：“后之王天下有不为尧舜之行者，则民扼其吭，捽其首，辱而逐之，折而族之，不为甚矣。”这里表现的对统治者的强烈不满和叛逆情绪，在明代以前的封建文人中似乎还找不出第二位。

陆龟蒙（？～881？），字鲁望，姑苏（今江苏苏州）人，举进士不第；曾做过苏湖二郡从事，后隐居甫里，自号甫里先生。他的小品文主要收在《笠泽丛书》中，现实针对性强，议论也颇精切，如《野庙碑》借描述土木偶像的形象和评议鬼神的罪过，来揭露、抨击封建官吏，说他们“平居无事，指为贤良，一旦有天下之忧，当报国之日，则恇挠脆怯，颠蹶窜踣，乞为囚虏之不暇”。《记稻鼠》上承《诗经·硕鼠》的主题，指出老百姓要对付大贪官和小贪官两种老鼠，则民“不流浪转徙、聚而为盗，何哉”！这里展示的，已经是晚唐人

民在沉重压抑下忍无可忍、准备揭竿而起的先声了。

罗隐(833 ~909),字昭谏,馀杭(今属浙江)人,曾十举进士而不第,后依镇海军节度使钱镠,历任钱塘令、著作令等职。其文集名《谗书》,其中多为“愤闷不平之言,不遇于当世而无所以泄其怒之所作”(方回《谗书跋》),用他自己的话说,就是“著私书而疏善恶,斯所以警当世而诫将来也”(《谗书重序》)。罗隐好谐谑,遇感辄发,其文多取寓言形式,要言不烦,一针见血。《说天鸡》是一篇短小精练的寓言,借两种“天鸡”外观和技能的不同,巧妙地讽刺了那些“峨冠高步”却无甚德能的达官贵人,表述了不能以貌取人的道理。《英雄之言》则直斥刘邦、项羽盗取国家,与强盗无异,毫不留情地剥下了他们“救民涂炭”的伪装。他如《蒙叟遗意》、《越妇言》、《辨害》等,或寓言托意,或借古讽今,无不文笔犀利,情绪愤激,给人留下广泛的回味馀地,堪称小品佳作。

晚唐小品以其鲜明的时代特征受到后人的喜爱和称赞。鲁迅指出:“唐末诗风衰落,而小品放了光辉。但罗隐的《谗书》几乎全部是抗争和愤激之谈;皮日休和陆龟蒙自以为隐士,别人也称之为隐士,而看他们在《皮子文薮》和《笠泽丛书》中的小品文,并没有忘记天下,正是一榻胡涂的泥塘里的光彩和锋芒。”(《小品文的危机》)这段话,似可作为晚唐小品的定评。

由于晚唐社会矛盾日趋突出,文人分化更加明显,有的仍热衷于政治,有的置身局外,冷眼旁观,但更多的人则走上消极颓废一途,胸襟既狭,视野复窄,寄情声色之乐,追求形式之美,于是骈文卷土重来,取早已内力不济的古文而代之,整个文坛再度为骈体文风所笼罩,文学史至此也发生了又一次大的回环,呈现出复归式演进的形貌。

晚唐令狐楚、李商隐、温庭筠、段成式等人都擅长骈体文,其中李、温、段三人齐名,时号“三十六体”(三人在其从兄弟中皆排行第十六,故有此称)。他们大力提倡以四字、六字相间为句的四六文,重辞藻、典故、声韵、偶对,向唯美主义方向发展,并将骈文广泛

应用到书信、公文、表奏等各种文体中，不少作品无异于文字游戏。在创作技巧和文风上，他们的骈文则有了一些新的变化，大都雕镂精工，用典深僻，词采繁缛，偶对切当，风格更为华丽浓艳，就中以李商隐的骈文最具代表性。

李商隐早期致力于古文写作，其《李贺小传》、《刘叉》等传记散文生动传神，简洁隽永；后因投入骈文大家令狐楚门下，遂通习四六之文，并以此著称。他所作骈文除具上述骈四俪六、重形式美的特点外，还呈现出既宛转流畅又典丽清峻的风神。《四库全书简明目录》说"李商隐骈偶之文，婉约雅饬，于唐人为别格"，大致不错。如他的《为濮阳公檄刘稹文》、《为濮阳公陈情表》、《上河东公启》等文，皆属对精工而不害文意，或以析理精微见长，或以婉曲达情取胜；时于骈句中杂以散句，转换自如，文气飞扬，声韵铿锵，灿然可诵。相比之下，李商隐"尤善为诔奠之辞"（《旧唐书》本传），他的《奠相国令狐公文》、《祭外舅赠司徒公文》、《祭裴氏姊文》等都写得很有特色，而他的《祭小侄女寄寄文》成就尤为突出。该文通篇不用一典，只用白描手法缕述小女琐事，情真意切，凄婉动人。如文章开篇即痛切抒怀：

> 尔生四年，方复本族；既复数月，奄然归无。于鞠育而未深，结悲伤而何极！来也何故？去也何缘？念当稚戏之辰，孰测死生之位！

文章中幅更点染景物，烘托气氛，对逝者反复致意：

> 白草枯荄，荒涂古陌，朝饥谁饱？夜渴谁怜？尔之栖栖，吾有罪矣！

寥寥数语，简洁真切，怜惜自责之情溢于行墨之外。论者谓"义山骈文，断以此篇为压卷之作"（姜书阁《骈文史论·唐骈衰变第十

三》),信然。

当然,李商隐还有不少章、表、书、启类作品,“以磔裂为工,以纤妍为态”(朱鹤龄《新编李商隐文集序》),一味用典,文意晦涩,过于重视词采,缺乏动人的情感力量。这种文风,在北宋初期曾风靡一时,形成所谓“西昆体”,直至欧阳修等诗文革新主将出来后,柔靡的文风才为之一变。

注 释

〔1〕参看岑仲勉《隋唐史》上册,中华书局1982年版,第335~336页。

〔2〕李华周围有萧颖士、贾至、独孤及、韩云卿、韩会、李纾、崔祐甫等人;萧颖士周围有尹征、王恒、卢冀、卢士式、贾邕、赵匡、阎士和、柳并等人;独孤及周围有梁肃、朱巨川、高参、崔元翰、陈京、唐次、齐抗等人;此外,还有元结、顾况、柳冕、权德舆等人。

〔3〕参见罗宗强《隋唐五代文学思想史》(上海古籍出版社1986年版)第219页的有关论述及其《唐代古文运动的得与失》(《道家道教古文论谈片》,文津出版社1994年版)。

〔4〕关于韩柳对古文的开拓及其散文特点,可参看陈幼石《韩柳欧苏古文论》第一、二、五章,上海文艺出版社1983年版;葛晓音《汉唐文学的嬗变》上编《论唐代的古文革新与儒道演变的关系》、《古文成于韩柳的标志》北京大学出版社1990年版;罗宗强、郝世峰《隋唐五代文学史》第七编第四、五两章,高等教育出版社1993年版。

〔5〕参见尚永亮《元和五大诗人与贬谪文学考论》下篇三,文津出版社1993年版。

〔6〕“永州八记”包括《始得西山宴游记》、《钴鉧潭记》、《钴鉧潭西小丘记》、《至小丘西小石潭记》、《袁家渴记》、《石渠记》、《石涧记》、《小石城山记》。前四记作于元和四年(809)秋,后四记作于元和七年(812)秋。“八记”之外,元和八年又作《游黄溪记》,至柳州后则有《柳州东亭记》、《柳州山水近治可游者记》,但艺术成就已较“八记”稍逊。

〔7〕关于皮日休之死有三说:一、作谶文触犯黄巢,为巢所杀;二、巢兵败,为

唐王朝所害;三、逃到会稽,依钱镠,死于南方。参看《唐才子传校笺》第三册皮日休条、《中国著名文学家评传·皮日休》,山东教育出版社 1985 年版。

第九章 唐传奇与俗讲变文

在诗歌发展取得辉煌成就，散文文体文风进行了影响深远的改革的同时，唐代在其他文体的发展上也取得了重大的进展。小说出现了新的体式唐传奇。唐传奇的出现，标志着我国文言小说发展到了成熟的阶段。它的发展与散文的文体文风改革大致同步，中唐达于极盛，至晚唐而稍衰。除唐传奇之外，此时还出现了通俗文体俗讲和变文。俗讲和变文，不仅扩大了文学的传播与影响，而且在文学渐渐由雅而俗的发展过程中，有其不容忽视的意义。

第一节 唐 传 奇

由发轫到高潮再到低潮的发展过程　　作意与虚构性　　情节结构、人物描写、修辞

唐传奇是指唐代流行的文言小说，作者大多以记、传名篇，以史家笔法，传奇闻异事[1]。

"传奇"之名，似起于晚唐裴铏小说集《传奇》[2]，宋人尹师鲁也将"用对语说时景，世以为奇"的《岳阳楼记》称为"传奇体"。发展到后来，传奇才逐渐被认为是一种小说的体裁，如元代陶宗仪《辍耕录》即将唐传奇与宋、金戏曲、院本等相并列，明代胡应麟《少室山房笔丛》更将所分六类小说的第二类亦即《莺莺传》、《霍小玉传》等定名为"传奇"，于是，传奇作为唐人文言小说的通称[3]，便约定俗成地沿用下来。

唐传奇的发展大致经历了三个时期。初、盛唐时代为发轫期，也是由六朝志怪到成熟的唐传奇之间的一个过渡阶段，作品数量

少，艺术表现上也不够成熟。在现存的几篇主要作品中，王度的《古镜记》以古镜为线，将12个小故事连缀在一起，记此镜伏妖等灵异事迹。无名氏的《补江总白猿传》写梁将欧阳纥之妻被白猿掠去，纥入山历险，杀死白猿，救回妻子，后其妻生子类猿，长大后"文学善书，知名于时"。或以为这是影射唐书法家欧阳询的。从故事内容看，这两篇作品还明显残存着搜奇志怪的倾向，但在人物刻画和结构安排上却已有了较大提高，描写也更为生动。《游仙窟》是唐人传奇中字数最多的一篇，也是此期传奇作品中艺术成就较高的一篇。作者张鷟，字文成，高宗调露初进士，卒于开元中。该文以第一人称自述奉使河源，途中投宿神仙窟，与女主人十娘、五嫂宴饮欢乐的情事，所谓"神仙窟"不过是妓院的代称而已。文中诗文交错，韵散相间，于华丽的文风中杂有俚俗气息，已经颇具后来成熟期传奇作品的体貌了。这篇小说在作者生前即已传入日本，后在国内失传，直至近代学者从日本抄回，国内始有传本。

中唐时代是传奇发展的兴盛期，从唐代宗到宣宗这100年间，名家名作蔚起，唐传奇的大部分作品都产生在这个时期。这一现象，一方面固然是小说本身由低级向高级不断演进的结果，另一方面也得益于蓬勃昌盛的各体文学在表现手法上所提供的丰富借鉴，如诗歌的抒情写意、散文的叙事状物、辞赋的虚构铺排等艺术技巧在传奇作品中屡见不鲜，而诗歌向传奇的渗入尤为明显，使得诸多传奇作品都具有诗意化特点。元稹、白居易、白行简、陈鸿、李绅等人更以诗人兼传奇家的身份，将歌行与传奇配合起来，用不同体裁不同方式来描写同一事件（如元稹的《莺莺传》、白行简的《李娃传》、陈鸿的《长恨歌传》，都有与之相配的长篇歌行），从而既提高了传奇的地位，也扩大了传奇的影响。而传奇在叙事上，则与古文的兴盛有一定关系。此期不少传奇作家本身就是享有盛名的古文大家，韩愈写过《毛颖传》、《石鼎联句诗序》，柳宗元写过《河间传》、《李赤传》，这些在构思和技巧上已近于传奇小说的作品均具有古文的笔法和风格。

传奇在中唐的繁荣,还与此期特殊的社会文化风尚紧相关联。中唐时期,通俗的审美趣味由于变文、俗讲的兴盛而进入士人群落,传奇在很大程度上已为人们接受和欣赏,已经有了广大的接受群。这一接受群,是伴随着贞元、元和之际由雅入俗的浪潮而日趋壮大的。元稹《酬翰林白学士代书一百韵》诗云:"翰墨题名尽,光阴听话移。"句下自注:"乐天每与予游,从无不书名屋壁。又尝于新昌宅(听)说《一枝花》话,自寅至巳未毕词也。"元、白一大早即起来听说"话",以至长达四个时辰,足见当时士大夫阶层的好尚。这种好尚反映了一种新的审美要求,一种与传统心理迥然不同的期待视野,正是为了满足这种审美要求和期待视野,以重叙事、重情节为特征的传奇才会在中唐时代如雨后春笋般地涌现出来。

中唐传奇所存完整作品约近四十种,题材多取自现实生活,涉及爱情、历史、政治、豪侠、梦幻、神仙等诸多方面,就中以爱情小说的成就最为突出。

陈玄祐的《离魂记》是传奇步入兴盛期的标志性作品。该作约产生于大历末年,写的是张倩娘为追求自由爱情,冲破封建家庭的阻挠,灵魂离躯体而去,终得与情人结合;后返归故里,与在闺房病卧数年的倩娘身躯"翕然而合为一体"。小说运用浪漫手法,幻设奇妙情节,赞扬婚姻自主,谴责背信负约,对自由爱情的主题作了突出的渲染描绘。

《任氏传》是继之出现的又一爱情佳作。作者沈既济,德清(今属浙江)人,唐德宗时做过史馆修撰,《旧唐书》本传称他"博通群籍,史笔尤工"。这篇小说可能作于建中二年(781),写贫士郑六与狐精幻化的美女任氏相爱,郑六妻族的富家公子韦崟知此事后,白日登门,强施暴力,任氏坚拒不从,并责以大义,表现了对爱情的忠贞。后郑六携任氏赴外地就职,任氏在途中为猎犬所害。小说情节曲折丰富,对任氏形象的刻画尤为出色,生动地表现了她多情、开朗、机敏、刚烈的个性特征,与六朝那些简单粗陋的狐女故事相比,《任氏传》在使异类人性化、人情化方面取得了开创性的

成就。

与前二作相比，李朝威的《柳毅传》写人神相恋故事而"风华悲壮"（旧题汤显祖辑《虞初志》卷二载汤显祖评语），别具特色。其中男主角柳毅的形象最为丰满，性格豪侠刚烈，当他于泾阳邂逅远嫁异地、被逼牧羊的洞庭龙女，得知她的悲惨遭遇后，顿时"气血俱动"，毅然为之千里传书。当钱塘君将龙女救归洞庭、威令柳毅娶她时，柳毅昂然不屈，严辞拒绝。其自尊自重的凛然正气，赢得了龙王的敬佩，并在几经曲折后，最终与龙女成婚。除柳毅外，小说中其他几个人物形象也都颇为鲜明生动，如龙女的温柔、多情和勇于追求自由爱情的坚定、执著，钱塘君的勇猛暴烈和知错即改，洞庭君的忠厚仁义、疾恶如仇，均给人以深刻印象。要之，《柳毅传》通过形神兼具的人物形象塑造和波澜起伏的情节描写，将灵怪、侠义、爱情三者成功地结合在一起，展现出奇异浪漫的色彩和清新峻逸的风神，堪称不可多得的佳作。

从贞元中期到元和末的20年间，小说领域又崛起了白行简、元稹、蒋防三位传奇大家，他们创作的《李娃传》、《莺莺传》、《霍小玉传》完全摆脱了神怪之事，而以生动的笔墨、动人的情感来全力表现人世间的男女之情，取得了极大的成功。

白行简（776～826），白居易之弟，字知退，元和二年（807）进士及第，后历任左拾遗、司门员外郎、主客郎中等职。《李娃传》约作于贞元十一年（795），写荥阳生赴京应试，与名妓李娃相恋，资财耗尽后，被鸨母设计逐出，流浪街头，做了丧葬店唱挽歌的歌手。一次他与其父荥阳公相遇，痛遭鞭笞，几至于死；后沦为乞丐，风雪之时为李娃所救，二人同居。在李娃的护理和勉励下，荥阳生身体恢复，发愤读书，终于登第为官，李娃也被封为汧国夫人。这是一篇以大团圆方式结局的作品，因为产生的时代较早，自不可与后来明清戏剧、小说中陈陈相因的大团圆收尾一概而论；但由于作者对这种以荥阳生浪子回头、其婚姻重新得到封建家庭认可的团圆方式抱着肯定和欣赏的态度，实际上便在一定程度上否定了小说前

半部那段背离传统、感人至深的男女恋情，削弱了作品的思想性和艺术效果。

小说的精华在前半部，尤其表现在对李娃形象的塑造上。李娃年仅二十，是一个被人侮辱、身份低贱的妓女，一出场就以妖艳的姿色吸引了荥阳生，并大胆让荥阳生留宿，"诙谐调笑，无所不至"，表现得温柔多情。但她深知自己的地位与贵介公子的荥阳生是难以匹配的，所以当荥阳生在妓院荡尽钱财时，她又主动参预了鸨母骗逐荥阳生的行动，尽管她内心深处仍对荥阳生情意绵绵。此后，荥阳生流落街头、乞讨为生，李娃对这位已"枯瘠疥疠，殆非人状"的昔日情人不禁生出强烈的怜惜之情和愧悔之心，"前抱其颈"，"失声长恸"，并毅然与鸨母决绝，倾全力照顾、支持荥阳生，使他得以功成名遂。但直到此时，她也没对荥阳生抱不切实际的幻想，而是十分理智地提出分手，给对方以重新选择婚姻的充分自由。这种过人的清醒、明智、坚强和练达，构成李娃性格中最有特色的闪光点。

与《李娃传》的由悲到喜不同，元稹的《莺莺传》由喜到悲，凄婉动人地描写了莺莺与张生相见、相悦、相欢，而以张生的"始乱终弃"作结的爱情悲剧的全过程，细致地展现了莺莺具有鲜明个性特征和深刻社会内涵的典型性格，塑造了一个冲破封建礼教樊篱、争取爱情自由的叛逆女性。故事发生在贞元年间，男主角张生时游蒲州，居普救寺，巧遇暂寓于此的表亲崔家母女。其时蒲州发生兵变，张生设法保护了崔家。崔夫人设宴答谢，并命女儿出拜张生。可是她一再拖延，"久之乃至"，既"双脸销红"，又"凝睇怨绝"，一幅羞涩而不情愿的模样，表现出一个名门少女所特有的端庄、娴静而又娇羞、矜持的性格特点。张生惊其美艳，转托婢女红娘送去两首《春词》逗其心性。莺莺当晚即作《明月三五夜》一诗相答，暗约张生在西厢见面；但当张生如约来后，她却"端服严容"，大谈了一通"非礼勿动"的道理。这说明莺莺具有两重性格：既有青春的骚动、对爱情的渴望，又在道德礼教的自抑下一再犹豫徘徊。而深入

一层来看则可发现，莺莺对于被抛弃的结局又是有预感的，她既渴望爱情，又对爱情没有把握，从而构成了她在行为上的一再矛盾和反复。一方面，对情爱的渴望导致其礼教之防十分脆弱；另一方面，对结局的担忧又使她在每次热情迸发之后表现出对张生的冷淡。莺莺与张生由相遇到结合的过程，既是一个情、礼冲突最后以情胜礼的过程，也是一个集渴望、担忧于一体，充满内心矛盾的过程。在这一过程的终点，她恢复了青春少女的本性，主动去找张生，自荐枕席，体验到了自由恋爱的愉悦。然而接踵而来的打击，又使她跌入被抛弃的痛苦深渊。张生赴京应考，滞留不归，莺莺虽给张生寄去长书和信物，但张生终与之决绝，并在与友朋谈及此事时斥莺莺为"必妖于人"的"尤物"，自诩为"善补过者"。传文末尾对张生这种绝情的展示，于作者或有为张生"文过饰非"之嫌[4]，而在客观艺术效果上，却起到了对爱情不专一行为的批判，产生了真正打动人心的悲剧力量。

这篇小说作于贞元二十年(804)，其时元稹26岁。因传中所叙情事与元稹经历大致吻合，很多人便认为这是元稹的自传[5]。这种看法是不妥的，因为传中既已托名张生，便有虚构成分，而且传中诸多精湛的心理、细节描写都早已具有高于现实的艺术美，莺莺则被刻画得"飘飘然仿佛出于人目前"（赵令畤《侯鲭录》），所以只有把它作为真正的文学创作来理解，才不致于损害它的审美价值，缩小它的思想意义。

《霍小玉传》是继《莺莺传》之后的又一部爱情悲剧，也是中唐传奇的压卷之作。作者蒋防，字子微，义兴（今江苏宜兴）人，长庆年间历任右补阙、司封员外郎，加知制诰，后被贬迁汀州、连州、袁州等地，约卒于大和年间。蒋防善诗文，但他之所以留名于文学史，却主要缘于《霍小玉传》这篇杰作。小说中的霍小玉是作者描写最生动、最有光彩的人物形象，她原为霍王之女，只因其母是霍王侍婢，地位低下，小玉终被众兄弟赶出王府，沦为妓女。她与出身名门望族的陇西才子李益欢会之初，即已从以往的遭遇预感到

自己"一旦色衰,恩移情替"的命运,因此"极欢之际,不觉悲至",只求与李益共度八年幸福生活,而后任他"妙选高门,以谐秦晋",自己则甘愿出家为尼。然而,残酷的现实很快粉碎了她的幻想,使她连这样一点微小的希望也难以实现。曾发誓要与小玉"死生以之"的李益一回到家就背信弃约,选聘甲族卢氏为妻。小玉相思成疾,百般设法以求一见,李益总是避不见面。最后一黄衫豪士"怒生之薄行",将李益强拉到小玉处,小玉悲愤交集,怒斥李益:

> 我为女子,薄命如斯;君是丈夫,负心若此!韶颜稚齿,饮恨而终;慈母在堂,不能供养;绮罗弦管,从此永休。征痛黄泉,皆君所致。李君李君,今当永诀!我死之后,必为厉鬼,使君妻妾,终日不安!

这段义正词严的血泪控诉和强烈的复仇意绪,表现了一个备受欺凌的弱女子临终前最大程度的愤怒和反抗。至此,小玉性格中的温柔多情、清醒冷静已为坚韧刚烈所取代,但这坚韧刚烈中却渗透了无比的凄怨。小说写她说完这段话后,"乃引左手握生臂,掷杯于地,长恸号哭数声而绝"。这是悲剧的终点,也是悲剧的高潮,它展示给人们的,不只是一个多情女子的香销玉殒,不只是李益之流的卑鄙无耻,而且是整个封建等级制度的丑恶和封建礼教的残酷。

这是一篇妙于叙述和描写的优秀作品,作者善于选择能反映人物性格和心态的典型场景,用饱含感情色彩的语言加以精细的描写和刻画,从李益与霍小玉的初会、两次立誓到李的背约、二人的最后相见,无不婉曲深细,妙笔传神。即使对李益这一负心人物,作者也没作简单化处理,而是通过对具体情事的叙述描写,着力于揭示他在个人意志和家长权威对立中的内心矛盾和痛苦,写出他由重情到薄情、绝情,绝情后仍复有情的两重性格,既令人感到真实可信,又增强了作品的艺术感染力。此外,小说在语言的运用、气氛的渲染、枝节的穿插等方面都颇有独到之处,诚如明人胡

应麟所说:"唐人小说纪闺阁事,绰有情致,此篇尤为唐人最精彩之传奇,故传诵弗衰。"(《少室山房笔丛》)

除了上述以爱情为题材的作品外,中唐传奇还有一些借寓言、梦幻以讽刺社会的佳作,其中《枕中记》和《南柯太守传》最具代表性。《枕中记》与前述《任氏传》同出沈既济之手,写自叹贫困而又热衷功名的卢生在邯郸道上遇道士吕翁,并在吕翁授予的青瓷枕上入梦,梦中娶高门女,又中进士,出将入相,享尽了人间的荣华富贵,醒来方知是大梦一场,而店主所蒸黄粱犹自未熟。《南柯太守传》的作者李公佐,字颛蒙,陇西人,曾撰有《庐江冯媪传》、《古岳渎经》、《谢小娥传》等传奇,而《南柯太守传》则是其最著名的篇什。该传奇作于贞元十八年(802),命意与《枕中记》相类,写游侠淳于棼梦游"槐安国",做了驸马,又任南柯太守,因有政绩而位居台辅。公主死后,遂失宠遭谗,被遣返故里。一梦醒来,才发现适才所游之处原为屋旁古槐下一蚁穴。这两篇作品借梦境凝缩了唐代士子的情志欲望,又借梦境的破灭说明功名富贵的虚幻,由此对汲汲于名利富贵的士子予以讽刺,对官场的黑暗予以揭露。尽管作品的框架是虚构的,整个主旨也不无佛道思想的消极影响,但所反映的内容却具有现实真实性,描写笔法细致逼真,批判的锋芒异常冷峻,从而达到真幻错杂、由幻到实、"假实证幻,馀韵悠然"(鲁迅《中国小说史略》第九篇)的艺术效果,而"黄粱美梦"、"南柯一梦"也成为人们耳熟能详的典实,后世传衍者不衰。

此期还有不少以历史故事为题材的传奇作品,如《长恨歌传》、《开元升平源》、《东城老父传》、《高力士外传》、《上清传》、《安禄山事迹》等,其中以陈鸿的《长恨歌传》较为突出。陈鸿,字大亮,贞元二十一年(805)进士及第,与白居易为友。元和元年冬白为盩厔尉时与陈鸿、王质夫游仙游寺,作《长恨歌》,又使陈鸿作传,即《长恨歌传》。此传情节安排与《歌》略同,但批判意图甚为明显,用作者的话说,就是要"惩尤物,窒乱阶,垂于将来"。不过,在具体描写过程中,作者却将重心放在唐玄宗与杨贵妃死别之后

的相思之情上，不时以抒情性的笔墨，来勾勒场景，渲染气氛，如"每至春之日、冬之夜，池莲夏开，宫槐秋落，梨园弟子，玉琯发音，闻《霓裳羽衣》一声，则天颜不怡，左右歔欷"、"于时云海沉沉，洞天日晓，琼户重阖，悄然无声"，都简当而富有情韵，显然受到白居易《长恨歌》的影响。

唐传奇在经过发轫期的准备、兴盛期的火爆之后，终于在晚唐时代开始退潮，出现了由盛转衰的局面。虽然此期作品数量仍然不少，并出现了不少传奇专集，如袁郊的《甘泽谣》、皇甫枚的《三水小牍》、裴铏的《传奇》、薛用弱的《集异记》、李复言的《续玄怪录》等，但这些作品大多篇幅短小，内容单薄，或搜奇猎异，或言神志怪，思想和艺术成就都失去了前一个时期的光彩。不过，晚唐传奇并非没有自己的特色。随着中唐以后游侠之风的盛行，涌现出了一批描写豪侠之士及其侠义行为的传奇作品，内容涉及扶危济困、除暴安良、快意恩仇、安邦定国等方面，于中突出豪侠人格的坚韧刚毅和卓荦不群，武功的出神入化，功业的惊世骇俗，由此展现出一种高蹈不羁奔腾流走的生命情调。前述传奇集中《甘泽谣》之《红线》，《传奇》之《聂隐娘》、《昆仑奴》，《集异记》之《贾人妻》等，都是较有代表性的作品；而传为杜光庭所作的《虬髯客传》[6]，更是晚唐豪侠小说中成就最著的一篇。

《虬髯客传》以杨素宠妓红拂私奔李靖的爱情故事为线索，写二人在赴太原途中与隋末豪侠虬髯客相逢，结为至交。虬髯客志向甚大，欲谋帝位，但见到李世民后，为其英气所折服，遂与李靖、红拂慨然辞别，退避海上，另谋出路。这是三位极具英雄气概的人物，他们不像一般侠士那样系心于个人恩怨，也不以非凡的武功见长，却能居于乱世而纵观天下，以其对时势的清醒认识和对未来的明智抉择展示出大侠的胆气和精神境界。在作品中，作者通过人物的对话、行动和精湛的细节描写，对他们的性格作了突出的刻画，李靖的沉着冷静和才智、红拂慧眼识英雄而敢于奔就的胆识，尤其是虬髯客的雄大气魄和爽直慷慨，无不鲜活生动，光彩照人。

后世把他们誉为“风尘三侠”，实在是很贴切的。

现存的大部分唐传奇作品都收在宋初编的《太平广记》一书里。

综上所述不难看出，唐代传奇的艺术成就是斐然可观的。与传录异事、粗陈梗概而无甚作意的六朝小说相比，传奇作者更注重作品的审美价值，注重小说愉悦性情的功用，由此形成“作意好奇”（胡应麟《少室山房笔丛》卷三六）、“始有意为小说”（鲁迅《中国小说史略》）的特点。考察唐人传奇的写作动因，或是友朋相遇，“昼宴夜话，各征其异说”（《任氏传》），或是“会于传舍，宵话征异，各尽见闻”（《庐江冯媪传》），最后由长于叙事者整理成篇，录而传之，这是唐人小说产生的基本模式。这种创作模式可以驰骋想象，逞才使气，不拘格套，其目的即在于将奇诡动人的故事传示与人，既博得知音同道的叹惋，又借以展露文笔才华，用传奇家沈既济的话来说，就是“著文章之美，传要妙之情”（《任氏传》）。当然，唐传奇也有表现节烈、宣扬神道、讽刺政敌，或在篇末论赞中强调惩劝意味的，但这只是部分作品的部分特点。从总体看，唐人传奇以愉悦性情为旨归，更加关注个体生命和个体情感，全方位地展示纷纭复杂的人世生活，让诸色人等在作品中跃动，借以寄寓个人的志趣爱好和理想追求，已成大势所趋。诚如鲁迅《中国小说史略》所言：“传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异。其间虽亦或托讽谕以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。”

因是“有意为小说”，而归趣则在“文采与意想”，所以传奇作家对各种传说闻见除艺术加工外，还在其基础上进行杜撰，亦即有闻加工，无闻虚构，从而使小说所传之“奇”，成为有意为之之奇、大加渲染发挥后之奇。那些以神怪、异梦为题材的作品讲的本就是虚幻无稽之事，虚构想象自然成为其基本手法；即使以历史和现实生活为题材的作品，如《长恨歌传》、《霍小玉传》等，作者也并不

拘泥于史实、传闻，而是根据创作的需要，因文生事，幻设情节，多方描绘环境，巧妙编织对话，深深探寻人物的内心隐秘，有目的地进行再创作。需要注意的是，在结构布局上，传奇往往采用史传的表现方法，明确交待故事发生的时间、地点，甚至标注年号，故意给读者造成心理上的真实感觉，但这种结构布局不过是一个外在的框架，而在故事展开过程中，则绝不受其限制，既大量使用虚构想象以求奇，又致力于细节描写以求真，在真假实幻之间，创造出情韵盎然、文采斐然的艺术品，从而在小说这一文体的独立历程上迈出了关键性的一步。宋人洪迈说："唐人小说不可不熟，小小情事，凄惋欲绝，洵有神遇而不自知者，与诗律可称一代之奇。"（《唐人说荟·凡例》）明代桃源居士说："唐人小说摛词布景，有翻空造微之趣。"（《唐人小说序》）这些评论，都说明唐传奇具有不拘囿于现实生活记录、而善于借虚构来营造真切感人之情境的特点。

现存传奇的篇幅一般不长，短的仅有几百字，长的也没有超过一万字，但在艺术构思上大都奇异新颖、富于变化，使有限的文字生出无限的波澜，以曲折委宛的情节引人入胜。如《李娃传》、《莺莺传》、《柳毅传》几篇描写爱情的佳作都善于选择一个有典型意义的事件，展开矛盾冲突，但其构思方式和情节结构却各不相同，《李娃传》情节跌宕起伏，充满戏剧性的变化，最后以大团圆结局，颇具世俗气息；《莺莺传》则以"始乱终弃"为线索，叙述描写中不时杂以短小精当的诗作，穿针引线，醒目提神，强化了作品的抒情性和悲剧效果。至于《柳毅传》的构思和情节，又以离奇变幻、巧妙曲折为特色。在柳毅为龙女传书的使命已经完成，准备离开龙宫之际，突然插入钱塘君逼婚一节，使得波澜再起；柳毅回家后两次所娶之妻均夭折，最后与卢氏成婚，而当谜底揭开后，方知这位卢氏正是龙女的化身。情节安排环环相扣，一转再转，既出人意外，又在情理之中。

不少传奇作者还是人物写生的好手，他们不仅善于以精湛的细节描写来揭示人物的心理活动，用对比、衬托手法来表现人物的

性格特点，而且尤工于白描式的肖像摹写，往往三言两语，即飞笔传神。如莺莺初见张生时，是"常服睟容，不加新饰，垂鬟接黛，双脸销红而已"；而李娃与郑生初次相会时，却是"回眸凝睇，情甚相慕"，至再会时，更整装易服而出，"明眸皓腕，举步艳冶"。两人虽同是妙龄女郎，但一为大家闺秀，一为娼门妓女，举止、情态判然不同。霍小玉也很美，但美到什么程度呢？作者未作正面描写，而是从李益的感觉着笔："小玉自堂东阁子中而出，生即拜迎，但觉一室之中，若琼林玉树，互相照耀，转盼精彩射人。"笔致空灵飘逸，令人于诗化的境界中感受到不可方物的女性美。

在语言、辞采等修辞手法的使用中，唐传奇也取得了突出的成就：叙述事件简洁明快，人物对话生动传神，词汇丰富，句式多变。有些作品虽施以藻绘，却无繁缛之弊而有明丽之美，一些佳作更善于用诗化语言营造含蓄优美的情境，"莫不宛转有思致"（洪迈《容斋随笔》卷一五）。在描写景物、渲染气氛时，或简笔勾勒，或浓墨重染，极富艺术表现力和感染力。如《柳毅传》中写钱塘君听到侄女受辱，激愤难耐，化作原形冲天而去的一段：

> 语未毕，而大声忽发，天坼地裂，宫殿摆簸，云烟沸涌。俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下，乃擘青天而飞去。

声势威力之巨，骇人耳目，诚如旧题汤显祖辑《虞初志》所评："文如项羽战钜鹿，勇猛绝伦。"

第二节 俗讲与变文

俗讲与讲经文　　转变与变文

20世纪初，敦煌藏经洞近五万卷遗书的发现[7]，为研究我国

中古时期特别是唐五代的社会政治、经济、史地、民族、宗教、哲学、文学、艺术、语言、科技、中外文化交流等等，提供了极其珍贵的文献资料[8]。由此产生了一门国际性的综合学术研究敦煌学[9]。敦煌遗书中有大量的文学作品[10]，讲经文与变文，就是其中重要的两类作品。

佛教传入中土，僧徒为弘道扬教，除译经建寺、斋会讲经外，更利用音乐、绘画、雕塑、建筑、文学等手段，广泛布道化俗。佛家讲经，因听讲者不同，有僧讲与俗讲之别[11]。俗讲乃僧徒依经文为俗众讲佛家教义、"悦俗邀布施"的一种宗教性说唱活动[12]。

俗讲与我国固有的说唱传统有关，但它更主要的来源，是六朝以来佛家的一种讲道化俗手段："转读"与"唱导"。转读，或称咏经、唱经，指讲经时抑扬其声，讽诵经文。梁慧皎《高僧传·经师论》谓："天竺方俗，凡是歌咏法言，皆称为呗。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵呗。"[13]可见转读是随佛经传入，改梵为汉适应汉语声韵特点而产生的一种读经方法。到了唐代，转读经师吸收民间声腔，趋附时好，专以取悦俗众为务，转读遂向大众娱乐的方向发展。同时，讲经中的另一种方式唱导，也有了相当的发展。唱导是宣唱法理、开导众心。转读与唱导，以及偈颂歌赞的梵呗，融讲说、咏唱为一体，有说有唱，遂形成唐代的俗讲。

唐代俗讲相当盛行。日僧圆仁《入唐求法巡礼行记》卷三载，武宗会昌元年(841)仅京都长安一次就有七座寺院同时开讲，自"正月十五日起首，至二月十五日罢"[14]，俗讲法师有海岸、体虚、文溆等多人。其中文溆尤为著名。赵璘《因话录》卷四角部载：

> 有文淑(溆)僧者，公为聚众谈说，假托经论，所言无非淫秽鄙亵之事。不逞之徒，转相鼓扇扶树。愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽寺舍，瞻礼崇奉，呼为"和尚教坊"。[15]

普通民众对俗讲趋之若骛，以至"仍闻开讲日，湖上少渔船"；"远

近持斋来谛听,酒坊鱼市尽无人"[16]。连皇帝也曾"幸兴福寺观沙门文溆俗讲"[17]。朝野上下,风靡一时。

俗讲由佛家讲经衍出,讲者尽为僧徒,即所谓俗讲僧。他们有主咏经的都讲,主讲解的法师,主吟偈赞的梵呗等。俗讲有一定仪轨,维那鸣钟集众;法师、都讲上堂升高座,作梵,念菩萨;说押座;开题,说庄严、忏悔、受三归、请五戒、称佛名等。正式讲经,先由都讲咏经原文若干,法师即就经文敷陈讲解,继以唱辞。一段完了,例以套语催经;于是都讲再咏经若干,次又由法师解说。如此反复,直至讲毕,以解座文结束。俗讲的底本,就是讲经文。敦煌遗书中尚保存有十来种。最为完好者为《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》,此外尚有《金刚般若波罗蜜经讲经文》、《佛说阿弥陀经讲经文》、《妙法莲华经讲经文》[18]、《双恩记》等等,都是散韵结合,说唱兼行。说为浅近文言或口语,唱为七言,间用三三句式六言或五言。其上往往有平、断、侧、吟之类的辞语,标示声腔唱法。

讲经文取材全为佛经,思想内容不外佛教的无常、无我、苦空、业惑、生死轮回、因果报应,修持戒定慧,以求涅槃解脱等等教义。其中一些作品,以生动的故事情节,叙事、描绘、抒情等手法,广譬博喻,纵横骋说,把深奥的教义转化为生活展示,往往突破宗教藩篱,映照出现实世界,以其浓郁的生活气息,新奇别致的内容,张弛起伏的情节,通俗生动的语言,引人入胜。如《妙法莲华经讲经文》(伯 2305 号)旨在说明供养人间师僧,即是敬奉佛菩萨,却用一位国王毅然抛弃人世的荣华富贵,屡遭种种磨难仍甘于为仙人供给走使,执着追求大乘真理的故事来表现。情节波澜起伏,故事娓娓动听。又如,《维摩诘讲经文》,现存两个系统的七种八卷片断,规模宏伟,想象丰富,甚有文学色彩。其中对于魔女的描写,极铺陈渲染之能事,辞藻华丽,带有骈文的节奏声韵之美。

俗讲在宋以后即无记载,但民间"说话"伎艺中有"说经"一家,演说佛书[19],或即为俗讲之嫡传,惜无话本流传。后世乐曲系、诗赞系说唱诸艺,如宋的陶真、鼓子词、诸宫调,元的词话,明清

弹词、鼓词、宝卷等，都可以溯源到俗讲。那种一段散文叙述，一段韵文歌咏，说唱故事的体制，更可以看出俗讲的影响。

唐五代时与俗讲同时流行的民间说唱伎艺尚有“转变”。转变，就是说唱变文[20]，当时极为盛行，上自宫廷，下至闹市，都有演出[21]，且出现了演出的专门场所“变场”[22]。

变文，或简称“变”，乃转变的底本，在敦煌说唱类的作品中保存较多。现知明确标名“变文”或“变”者有八种：《破魔变文》、《降魔变文》、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》、《八相变》、《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》、《汉将王陵变》、《舜子变》（又题《舜子至孝变文》）、《前汉刘家太子变一卷》（又题《前汉刘家太子传》）。此外，尚有题残佚，据其体制也应属变文一类者为《伍子胥变文》、《李陵变文》、《王昭君变文》、《张议潮变文》、《张淮深变文》、《目连变文》等数种。上述作品，除《舜子变》基本为六言韵语、体近赋文，《刘家太子变》全为散说、体近话本外，其馀共同特点是：一、说唱相间，散韵组合演述故事。说为表白宣讲，多用俗语或浅近骈体；唱为行腔咏歌，多为押偶句韵的七言诗。这种体制，虽与讲经文相似，但变文一般不引原经文，唱辞末句也无催经套语，不标“平”、“断”、“侧”。这说明唱腔与讲经文也不同。二、说白与吟唱转换时，每有习用的过阶语作提示，如“……处若为陈说”，“……时有何言语”之类。有人说这是演唱前指示图画的套语。讲经文没有这类过阶语。三、变文演出，或辅以图画。这从《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》的标目以及吉师老《看蜀女转昭君变》诗“画卷开时塞外云”句可知。伯 4254 卷《降魔变文》正面为图六幅，背面抄与画图内容相应的唱辞六段，是转变配有画图的证明。这种文图相配形式，是后世小说“全相”、“绘图”本的滥觞。

转变与变文中“变”字的含义与渊源，一直是中外学者试图解释而至今尚无定论的问题[23]。这一问题的最终解决，有待新资料的发现。不过，有一点是值得注意的，变文是说唱艺术，适应普通

民众的审美趣味，当然有民族文艺的基础。我国古代有讲故事、唱歌谣，散韵夹用的叙事传统。这从《逸周书·太子晋》、东汉赵晔《吴越春秋》中可见大概。当然也有佛教文学的影响。佛教传入，改梵为华，保存相当多的原典语汇、文法与风格；"十二部经"内又有长行（契经）散文直说义理，重颂（应颂）以诗重述长行之义，伽陀偈（偈、讽颂、孤起颂）不依长行而以诗直说教义等文体，通过六朝以来佛教通俗化的传教方式，如唱导、转读、赞呗等，深入民间，这对正在形成中的转变与变文，无疑起了催生的作用。

现存敦煌变文，以题材分，大体有四类：一是宗教性变文，如《八相变》、《降魔变文》、《破魔变文》、《大目乾连冥间救母变文》、《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》等。这类变文通过佛经故事的说唱，宣传佛家的基本教义。但它们与讲经文不同。它们不直接援引经文，常选佛经故事中最有趣味的部分，铺陈敷衍，渲染发挥，较少受佛经的拘束。二是讲史性变文，如《伍子胥变文》、《李陵变文》、《王昭君变文》、《汉将王陵变》等。它们大多以一个历史人物为主，撷取轶事趣闻，吸收民间传说，加以渲染。"大抵史上大事，即无发挥；一涉细故，便多增饰，状以骈丽，证以诗歌，又杂诨词，以博笑噱"[24]。《伍子胥变文》现存四个残卷，拼合后尚有一万六七千字。它叙述伍子胥的故事。楚平王无道，杀害伍奢，奢子子胥亡命入吴，佐吴王灭楚复仇；后来子胥忠谏获罪，又被吴王夫差杀害。它赞美了伍子胥机智勇敢、临难不惧、忧国忧民、恩怨分明的品格。在这类历史题材的变文中，取材于汉代的故事为多。如据《史记·陈丞相世家》演绎的《汉将王陵变》，据《汉书·李广苏建传附李陵传》编写的《李陵变文》，据《汉书·元帝纪》、《西京杂记》和民间传说编成的《王昭君变文》等。这类变文多表现对故国的眷恋与对乡土的思念。在晚唐五代内忧外患、河西地区沦于异族统治的形势下，传唱这些故事，是寄寓着无限感慨的。第三类是民间传说题材的变文，有《舜子至孝变文》、《刘家太子变》等。这类变文虽假借历史人物，而所讲故事了无历史根据。

最后一类取材于当地当时重大事件与人物，这就是《张议潮变文》与《张淮深变文》。虽仅两篇，且残缺过甚，但仍可看出，当时民间艺人如何通过变文说唱，热情讴歌张议潮叔侄及其率领下的归义军民艰苦卓绝，英勇奋战抵御异族侵扰、保境安民的英雄业绩。

敦煌变文以民众喜闻乐见的形式，丰富的想象，曲折的情节，生动的形象，活泼的语言引人入胜。变文作为转变的底本，本不是案头读物。它是供艺人说唱用的。根据说唱的需要，说表与唱诵结合，叙事与代言并用，融文学、音乐、表演为一体。以声传情，以情带声，声情并茂地演述故事，是它最突出的艺术特点。

变文的想象极为丰富，往往使一些比较简略粗疏的故事，通过扩充细节，夸张渲染，驰骋想象，大大充实丰富起来。如《史记·伍子胥列传》记子胥逃亡途中遇渔父一节，仅61字，在《吴越春秋·王僚使公子光传第三》中扩展为409字，而《伍子胥变文》却用了2 500字。《史记》、《吴越春秋》中"至江"二字，《变文》中加以发挥，刻画江边荒凉萧索，人物内心焦虑不安的情境，加强了仓皇逃亡途中伍子胥的慌恐、紧张和英雄末路的悲愤之情。在艺术结构上，变文大多能注意故事的有头有尾、脉络清晰；同时又注意情节波澜起伏，留下悬念，以吸引听众。如《降魔变文》写舍利佛与劳度叉斗胜一节，六师先后化出宝山、水牛、毒龙等物，舍利佛从容镇定，变出金刚、狮子和鸟王，一一战胜魔道。情节连峰叠嶂，扣人心弦，让人想起后世《西游记》中斗法的描写，可见变文在精神上如何哺育了后世的神魔小说。优秀的变文作品，能在故事的矛盾冲突中刻画出生动的人物性格。伍子胥的智谋勇毅，王陵母的大义凛然，张议潮叔侄的卫国忠心，都是在情节的曲折展开中刻画的。变文的语言无论是口语或是浅显的骈体，大都能作到通俗易懂，生活气息浓厚，又杂用俚语方言、谚语成语，新鲜活泼，流畅明快，琅琅上口，悦耳动听。在修辞上，还常用比兴、夸张、排比、对偶、反复、问对、谐音、隐语等手法，加强语言的形象性和表现力。

变文散韵结合演唱故事的体制，影响到唐人传奇。宋元以后，

各类说唱文学和戏曲文学，若追根溯源，也都与变文有某些血缘关系。变文中的一些故事情节，往往为后世小说、戏剧所吸收，如《伍子胥变文》故事，在后世《吴越春秋连像评话》、《春秋列国志传》等演义中，皆成为大关目。《汉将王陵变》故事，在元杂剧《陵母伏剑》、明小说《剑啸阁批评西汉演义》中，也都有演述。《王昭君变文》故事，自元马致远《汉宫秋》杂剧、张时起《昭君出塞》杂剧、明无名氏《和戎记》、《青冢记》等传奇，至近代的话剧《王昭君》，不下二十四五部的作品，都可以看到它的影响。《大目乾连冥间救母变文》，在宋代已搬演为杂剧，至明初，有郑之珍编《目连救母行孝戏文》一百出，万历间佚名《目连救母劝善记》戏文一百零二折，清张照编《劝善金科》十本二百四十出；而民间目连戏，更为流行，由于鲁迅《女吊》、《无常》二文的评述而广为人知。

注　释

〔1〕参见王梦鸥《唐人小说概述》，静宜文理学院中国古典小说研究中心主编《中国古典小说研究专集》(三)，联经出版事业公司1981年版。

〔2〕《新唐书·艺文志》：裴铏，《传奇》三卷。

〔3〕“传奇”主要指唐代文言小说，但后世也将宋元南戏、明清戏剧统称为“传奇”。

〔4〕〔5〕元稹对张生取何态度？张生是否元稹自寓？这是近年来《莺莺传》研究争论的焦点。早在宋代，王性之、赵德麟即提出了张生为元稹自寓的说法。赵令畤《侯鲭录》卷五《辨传奇莺莺事》：“则所谓传奇者，盖微之自叙，特假他事以自避耳。”近人鲁迅、陈寅恪、孙望、卞孝萱等亦力主此说，认为传奇所述事即为元稹自传，鲁迅《中国小说史略》更认为“篇末文过饰非，遂堕恶趣”。对上述权威观点，不少论者纷纷撰文商榷，吴伟斌《“张生即元稹自寓说”质疑》(《中州学刊》1987年第2期)、《再论张生非元稹自寓》(《贵州文史丛刊》1990年第2期)、《论〈莺莺传〉》(《扬州师范学院学报》1991年第1期)等文认为：张生绝非元稹自寓，在张生形象中确有元稹的影子在内，但影子只能是影子，不等于元稹本

人。"仅仅根据作家塑造出来的小说人物之行踪,勾勒作家生平,甚至编入年谱,写人传记,并以此抨击作家的人品,显然是难于服人的"。吴文同时否定了"篇末文过饰非,遂堕恶趣"的观点,认为作者将其辩护词(张生的"忍情"说)写进小说,用意则在剥开张生的画皮。刘明华《也说元稹的不白之冤》(《读书》1988 年第 5 期)、黄忠晶《对陈寅恪先生〈读莺莺传〉的质疑》(《江汉论坛》1989 年第 8 期)、谢柏梁《元稹〈莺莺传〉非文过饰非》(《中国文学研究》1991 年第 2 期)等文或否定自寓说,或认为张生的"忍情"说绝非元稹的观点,作者的意图是要写出一段绵绵无尽的哀怨惆怅,《莺莺传》袒示了张生的缺点,显露了悲剧结局,避免了大团圆俗套,是一部真正的悲剧。

〔6〕杜光庭,字宾至(或作宾圣、圣宾),缙云(一作长安)人,唐咸通中应举不第,入天台山学道。著作甚多,其《神仙感遇传》中有《虬须客》一篇,但文字朴陋,与今传本《虬髯客传》颇有不同。或以为《虬须客》即今传本之节录(程毅中《唐代小说史话》),或以为今传本为《虬须客》在宋初之修饰本(汪辟疆《唐人小说·虬髯客传叙录》)。又,关于《虬髯客传》之作者亦有异说:宋人洪迈《容斋随笔》卷一二、《宋史·艺文志》均以杜光庭为《虬髯客传》作者;重刊《说郛》本、《五朝小说》及《唐人说荟》、《龙威秘书》本则均题张说撰。根据唐传奇之发展进程及张说之身份、地位、文风等来考察,后说成立的可能性不大。

〔7〕藏经洞为敦煌莫高窟第 17 号窟之俗称。其发现时间有两说:一为清光绪二十五年(1899),一为次年(1900)。洞内文物发现伊始,大部分遭西方列强掠夺。据初步统计,除国内收藏劫馀一万馀卷外,英国收藏约一万三千六百馀卷,法国收藏约三千卷,俄国收藏约一万二千馀卷,日本收藏约六百馀卷。其他美、德、印度、丹麦等国,也各有少量收藏。可参见荣新江著《海外敦煌吐鲁番文献知见录》,江西人民出版社 1996 年第 1 版。

〔8〕敦煌遗书,据其记年,上起前秦甘露元年(359),下迄北宋景德三年(1001)。以汉文写本(极少量为刻本)为主,此外还有古藏文、粟特文、于阗文、梵文、焉耆—龟兹文等民族文字写本。内容 90% 以上为佛教经籍及道教、景教、摩尼教典籍,次为儒家经、史、子、集四部书,社会历史方

面则有法制文书、官府文书、田制文书、户籍、手实、差科簿等等。

〔9〕敦煌学之称，首见于陈寅恪之《陈垣〈敦煌劫馀录〉序》(《历史语言研究所集刊》第一本第二分，1930年版)，指以敦煌石窟艺术、遗书、敦煌史地及其他遗存文物和史料为对象的综合学科研究。

〔10〕敦煌文学，指保存于敦煌莫高窟的、以唐五代宋初写卷为主的文学作品及与此相关的文学现象。大体有说唱类，如变文、讲经文、因缘、押座文、话本、词文、故事赋等；曲词类，如曲子词、佛曲、俚曲小调等；诗赋类，除一般诗赋外，还包括王梵志诗、韦庄《秦妇吟》等；小说类，如《灵验记》、《感应记》、《入冥记》等；文类如论、说、文、录、书、启、碑、铭、表、疏等；杂著类，如书仪、童蒙读物、斋文等。

〔11〕详见《汤用彤学术论文集·康复札记四之三〈何谓俗讲〉》，中华书局1983年版。

〔12〕元胡三省注《资治通鉴·唐纪·敬宗纪》宝历二年六月"观沙门文溆讲"："释氏讲说，类谈空有，而俗讲者又不能演空有之义，徒以悦俗邀布施而已。"

〔13〕据汤用彤校注本，中华书局1992年版。以下引用此书时，皆据此，不另注。

〔14〕据顾承甫、何泉达点校本，上海古籍出版社1986年版。

〔15〕上海古籍出版社1983年版，第2次印刷。

〔16〕见唐姚合《赠常州院僧》、《听僧云端讲经》诗。

〔17〕《资治通鉴·唐纪·敬宗纪》宝历二年条。

〔18〕以上原题残佚，皆拟名。

〔19〕灌圃耐得翁《都城记胜·瓦舍众伎》条，《东京梦华录[外四种]》本，古典文学出版社1957年第1版，第96页。

〔20〕变文的研究，自30年代以来，一般都把从敦煌遗书中发现的所有故事说唱类作品，如讲经文、变文、因缘、押座文、词文、话本、故事赋等，统称之为变文，如《敦煌变文集》即是。但自60年代以后，有的学者根据其体制、渊源、流变等等之不同，仅将其中明确标名为"变文"之作及符合其特征的某些佚题之作，称为"变文"。于是目前学界于变文一称，出现了两种概念，前者属广义之称，后者为狭义之称。本节所论，乃据后

者。

〔21〕唐郭湜《高力士外传》载,玄宗自蜀重返长安后,“或讲经论议,转变说话。虽不近文律,终冀悦圣情”。(《开元天宝遗事十种》,上海古籍出版社 1985 年版)又,《太平广记》卷二六九“宋昱韦儇”条引《谭宾录》载“或于要路转变”云云。

〔22〕唐段成式《酉阳杂俎》前集卷五“怪术”篇载,定水寺僧诋李秀才为“望酒旗,玩变场者,岂有佳者乎”!

〔23〕各种解释,归纳不外两类:一是本土说。此说又有源自清商旧乐“变歌”、源自我国特有赋体、源自汉语“变易”、“改变”之义诸说。一是外来说。即主张“变”之一语,自古印度传入,与佛教密宗相关。主此说者又有源自梵语音译或意译、源自佛教之“变相”、“变现”诸说。这些见解,都有益于问题的深入探讨。但音译说至今未能找出梵文字源;清商旧乐说,仅以“变”字之偶同,尚乏中间环节;译经或变相说,又忽略了中国古代说唱传统的存在,故皆未能为研究者所共同接受。此一问题之解决,还有待于新资料的发现与更深入的探讨。各家之说,详见周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》有关论著,上海古籍出版社 1982 年版。

〔24〕见鲁迅《中国小说史略》第十二篇《宋之话本》。

第十章 晚唐诗歌

中唐诗歌高潮到唐穆宗长庆时期逐渐低落。长庆以后，唐王朝危机进一步加深，士人心态发生巨大变化。诗歌适应时代变迁，有了新的内容和艺术表现形式。于是唐诗风貌再次出现明显转变，由中唐进入晚唐。

第一节 杜牧与晚唐怀古咏史诗

社会衰败中士人怀古伤今情绪的反映　　杜牧的诗歌创作　　许浑等人的创作

从唐敬宗和唐文宗时期开始，唐帝国出现明显的衰败倾覆之势。司马光在《资治通鉴》中说："于斯之时，阍寺专权，胁君于内，弗能远也；藩镇阻兵，陵慢于外，弗能制也；士卒杀逐主帅，拒命自立，弗能诘也；军旅岁兴，赋敛日急，骨肉纵横于原野，杼轴空竭于里间。"（《唐纪》六十）指出宦官专权，藩镇割据，骄兵难制，战乱屡起，赋税沉重，民间空竭。这一切，加上统治集团的腐败，使唐王朝陷入了无法挽救的危机之中。由于朝廷控制的州县减少，官位紧缺，朝中清要职位又为朋党及有权势者所据，一般士人在仕途上进身机会很少；由于科场风气败坏，许多出身寒微，拙于钻营的有才之士，在考场上长期受困，甚至终生不第。少数士人即使幸而中举入仕，也很难像中唐的韩愈、白居易等人那样，凭他们的文才进入政治机构上层。面对王朝末世的景象和自身暗淡的前途，士人心理状态发生很大变化。一些人尽管仍然眷念朝廷，关心时政，怀抱希望，但也往往以失望告终。国事无望，抱负落空，身世沉沦，使晚唐诗人情怀压抑，悲凉空漠之感常常触绪即来。这种种抑郁悲凉，

在晚唐诗歌的多种题材作品中都有体现,而体现得既早又突出的是怀古咏史之作[1]。

晚唐怀古咏史诗的数量大增,情调也与往时不同。初盛唐在怀古中常带有前瞻的意味,中唐怀古咏史常寄托对国家中兴的希望,晚唐诗人则是用一切皆无法长驻的眼光,看待世事的盛衰推移,普遍表现出伤悼的情调。这种悼古伤今,从刘禹锡在长庆末期和宝历年间写的《西塞山怀古》、《金陵五题》、《台城怀古》等篇开始,形成一股势头,随后,有杜牧、许浑、温庭筠、李商隐等人的大量创作。

杜牧(803~852),与李商隐并称"小李杜"[2]。两人的成就都不限于怀古咏史一种题材,而有多方面的建树。杜牧才气纵横,抱负远大,继承了祖父杜佑以《通典》为代表的经世致用之学,注意研究"治乱兴亡之迹,财赋兵甲之事,地形之险易远近,古人之长短得失"(《上李中丞书》),很想建功立业,有一番作为。在诗歌创作上,他自称"苦心为诗,本求高绝。不务奇丽,不涉习俗。不今不古,处于中间"(《献诗启》)。结合他的诗歌创作看,追求的是一种情致高远,笔力劲拔的诗风。他不满当时诗坛的绮靡倾向,但他自己亦多绮情柔思,故而其诗能在俊爽峭健之中,时带风华流美之致。他很强调创作的内容,主张"文以意为主,气为辅,以辞采章句为之兵卫"(《答庄充书》)。在其今存的500馀首诗中[3],有不少写现实政治和社会生活题材。《感怀诗一首》针对藩镇割据而发;《郡斋独酌》有感国家的内忧外患,抒发了自己报国的愿望;《河湟》诗对河西、陇右之地被吐蕃侵占久久不能恢复表示愤慨;《早雁》诗写因遭受回鹘侵扰而流亡的民生哀怨:

> 金河秋半虏弦开,云外惊飞四散哀。仙掌月明孤影过,长门灯暗数声来。须知胡骑纷纷在,岂逐春风一一回。莫厌潇湘少人处,水多菰米岸莓苔。

运用比兴手法，把逃避回鹘侵扰的边民比作哀鸿。在抒发对人民同情的同时，隐含对朝廷未能御侮安民的不满。

杜牧不仅怀古咏史诗数量多，而且有不少从总体看不属于怀古咏史的作品，也在即景抒情中注入了深沉的历史感慨[4]。他的怀古咏史诗，多数是抒写对于历史上繁荣昌盛局面消逝的伤悼情绪。

长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中。看取汉家何事业，五陵无树起秋风。

（《登乐游原》）

千秋佳节名空在，承露丝囊世已无。唯有紫苔偏称意，年年因雨上金铺。

（《过勤政楼》）

前一首感叹盛大煊赫的西汉王朝，只剩下荒陵残冢。后一首写唐玄宗时代作为盛世标志的勤政楼[5]，被遗亡冷落，独任苔藓滋蔓。两首诗虽然一慨叹汉代，一咏本朝，但抒发的都是对于现实衰颓已经无可挽回的感触。杜牧的这种感触又经常带有盛衰兴亡不可抗拒的哲理意味。如《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》：

六朝文物草连空，天澹云闲今古同。鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。

伤悼六朝繁华消逝，同时又以"今古同"三字把今天也带入历史长河。"人歌人哭"，一代代人都消没在永恒的时间里，连范蠡的清尘也寂寞难寻了。留下的只有天淡云闲，草色连空。这正是对于盛衰推移，一切都无法长存的认同和感慨。此诗笔意超脱，一方面在广阔远大的时空背景上展开诗境，一方面又以丽景写哀思，很能

体现杜牧律诗含思悲凄、流情感慨的特色。

杜牧的怀古咏史诗也有不少是借题发挥，表现自己的政治感慨与识见，如《赤壁》：

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

借慨叹周瑜因有东风之便取得成功，抒发自己怀才不遇的心情。这类诗虽主要意思不在怀古，但由于是由古代历史或遗迹触发的感慨，一般仍带有伤悼往事的情绪。

杜牧五、七言古今体诗都有佳作，七律、七绝更为擅长。尤其是七绝，向来受到推崇。名篇除前面已引的《赤壁》等诗外，《山行》、《秋夕》、《泊秦淮》、《赠别》、《寄扬州韩绰判官》等，也都脍炙人口。在写法上，有的描绘景物，鲜明如画；有的表达深曲，情思蕴藉；有的发议论而伴以情韵。他和李商隐同为晚唐七绝成就最高的诗人。李深婉而杜俊爽。

许浑（791？～？），今存诗四百馀首[6]，以五律、七律为主，无一古体。许浑诗在词语、对仗、格律上都极为圆稳工整，形成“整密”（胡应麟《诗薮》外编卷四）的风格。他与杜牧有诗唱和，并受到杜牧推重。但其诗多表现闲适退隐的思想，内容比较贫乏，不少作品意境上给人雷同之感，缺少新鲜警策。他的怀古咏史诗在集中所占比重虽然不大，却是较为出色的部分。其《咸阳城东楼》云：

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀州。溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。行人莫问当年事，故国东来渭水流。

咸阳为秦汉京城[7]。“鸟下”二句意谓秦苑、汉宫繁华岁月均已过去，惟有飞鸟鸣蝉点缀在秋风夕阳、绿芜黄叶之间。末句渭水东

流，一去不返，既暗喻秦、汉已成陈迹，又有自古及今的意味。这首诗本来就是在广远的时空背景上展开的，结尾更推进为对人世盛衰和历史进程的纵览，因而吊古就含有明显的伤今意味和对于历史的空漠感。他的另一首名作《金陵怀古》，结联"英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中"，涵盖范围更广，集中地抒发了对繁华昌盛终将消尽的无可奈何心情。

比杜牧、许浑年辈略晚的刘沧[8]，也是一位怀古情感极易被触发的诗人，但诗境更为萧瑟。《秋日过昭陵》结联云："那堪独立斜阳里，碧落秋光烟树残。"在他之前，唐人把唐太宗的陵墓写得这样凄凉的不多。胡震亨云："刘沧诗长于怀古，悲而不壮，语带秋意，衰世之音也欤？"（《唐音癸签》卷八）晚唐小家的怀古咏史诗，除意在讽刺者外，凡慨叹昔盛今衰的，多半是这种情调。

第二节　苦吟诗人

贾岛、姚合等苦吟诗人　　徘徊吟哦的心境与殚精竭虑的态度与方法

在晚唐社会与文学的大背景下，有相当一部分诗人，以苦吟的态度作着"清新奇僻"的诗[9]，代表人物是贾岛（779～843）和姚合（775？～855？）[10]。贾、姚二人诗名起于元和后期，但贾卒于会昌，姚卒于大中年间，已入晚唐。其诗代表晚唐一种最普遍的创作风尚，追随者很多[11]，所以将两家归入晚唐诗人中较为合理。

贾岛、姚合及其追随者，诗歌内容都比较狭窄，很少反映社会问题。贾岛所写，有科考碰壁的失意和怨愤，有贫穷窘困生活的哀叹，有对于清寂之境和佛禅境界的感受，以及与僧人、隐士的交往，大多不出个人生活范围。姚合诗的题材与贾岛接近，而对琐细的日常生活情景写得更多。在风格上，贾岛因有过禅房生活体验，又曾受韩愈、孟郊的影响，诗中冷僻的成分多一些，而姚合仕途较为

顺利，诗风相对显得清稳闲适。同是写小县府署的庭院，贾岛诗："言心俱好静，廨署落晖空。归吏封宵钥，行蛇入古桐。"（《题长江厅》）姚合诗："鼓绝门方掩，萧条作吏心。露垂庭际草，萤照竹间禽。"（《县中秋宿》）[12] 贾诗以空庭落晖的无我之境显得超妙，姚诗境界幽静。相比之下，可见贾诗比姚诗幽冷奇峭。

贾岛、姚合等人在创作态度上的共同表现是苦吟。传说贾岛在长安街上酝酿吟诵"秋风吹渭水，落叶满长安"一联时，唐突了京兆尹刘栖楚；斟酌"鸟宿池边树，僧敲月下门"一联时，冲犯了京兆尹韩愈。具体情节虽不一定可靠，但贾岛等人确实苦吟成癖[13]。晚唐时期，有大批长期困于考场的士子，也有许多人虽然入仕，却处于低下闲冷的地位。他们有点像大历时代的文人，需要通过作诗获取精神上的补偿[14]。求科名者，则更需要把五律当日常功课训练[15]。这样，这些在社会上被冷落的文人，就把大量的时间和精力投放在作诗上。对自己的贫穷、窘困和闲散，多方面地加以审视、发掘、体验，"以刻琢穷苦之言为工"（胡仔《苕溪渔隐丛话》前集），抒写他们的无奈。于是，通过对情与景深刻的挖掘与琢磨，做到工整中见清新奇僻，就成了一种新的风尚，有别于韩、孟的奇险和元、白的流易[16]。

晚唐苦吟诗人对社会生活关心不够，阅历范围狭窄，入诗的事料相对贫乏。他们的诗思往往不是自然涌现，而是一开始就着意为之。"莫笑老人多独出，晴山荒景觅诗题"（姚合《寄周十七起居》），"物外搜罗归大雅，毫端剪削有馀功"（方干《赠李郢端公》），表现出为作诗而刻意搜寻。他们撇开以情感充沛、气势贯注为特点的歌行之类体裁，把力量倾注在近体（尤其是五律）上[17]。近体可以在音律、对偶、字句上见功夫，可以澄心静气地推敲锤炼。由于苦吟，晚唐人确实创造了不少佳句。贾岛的"鸟宿池边树，僧敲月下门"，通过动静相衬，使境界更见幽迥。《送无可上人》"独行潭底影，数息树边身"一联，上句写人在潭边散步，与水底的身影相映衬；下句写走走停停，一再憩息于树边。境界之清幽

寂寞，人之孤独，身体之疲倦衰弱，以及对景物环境之欣赏流连，等等，均可想见。虽是“两句三年得”[18]，尚不负苦吟之功。姚合的诗，比贾岛稍嫌贫弱，但亦能于朴中见巧。如“马随山鹿放，鸡杂野禽栖”（《武功县中作三十首》其一），用简练朴实的语言，写出山县荒凉之景。在生活素材的提炼和景物组合上，既巧为用心，又能出之以平淡自然。除贾、姚外，其他苦吟诗人也有一些佳句。如：“树摇幽鸟梦，萤入定僧衣”（刘得仁《秋夜宿僧院》）、“听雨寒更尽，开门落叶深”（无可《秋寄贾岛》）、“空将未归意，说向欲行人”（周贺《长安送人》）、“岛屿分诸国，星河共一天”（李洞《送云卿上人游安南》）。这些诗句，虽然着意写成，却颇为工整、精警。不用典故，不镶嵌奇字，以看似平常的语言，取得了很好的艺术效果。

贾、姚一派的缺点是诗境狭窄，有句无篇。生活阅历有限，诗料不离琴、棋、僧、鹤、茶、酒、竹、石等物[19]。内容不足而一味苦吟，不免琢伤元气，减损诗美，露出小家习气。“姚、贾缚律，俱窘篇幅”（刘克庄《程垣诗序》），之所以受缚于格律，局促不伸，关键还是由于缺乏博大深广的情怀。晚唐诗人常常刻苦造就一些工整的句子，但由于才力不足，通篇看去，仍显馁弱。方回云：“晚唐诗多先锻炼颈联、颔联，乃成首尾以足之。”（《瀛奎律髓》卷十三）先有句，后有篇，难免前后不够匀称，缺少完整的意境。

贾、姚一派诗人的心态，与封建王朝末世一些政治上无出路的士人比较吻合。这些士人将生活情趣转移到吟咏日常感受以及与亲友唱和上，因而贾岛、姚合等人便很容易成为追摹的对象。不仅五代时仍有不少诗人效法贾、姚，南宋的永嘉四灵和江湖诗派，亦以宗法晚唐成为一时风尚。

第三节　爱情题材与艳丽诗风

士人的闺阁情怀与诗歌的爱情题材、艳丽诗风

温庭筠、韩偓等诗人

晚唐时期，闺阁情怀在文士精神生活中占有重要地位。并称"温李"的温庭筠与李商隐，以爱情题材的诗歌和艳丽诗风，在诗苑中开辟出新的境界。晚于他们的韩偓、吴融、唐彦谦等，则是其诗风的继承者。

晚唐士人寄情闺阁，既是由于在科举和仕途上缺少出路，转而从男女性爱方面寻找补偿和慰藉，亦由于晚唐时代礼教松弛，享乐淫逸之风盛行，狎妓冶游，成为时尚。士人们神驰于绮楼锦槛、红烛芳筵。陶醉于仙姿妙舞，软语轻歌。诗歌不仅多写妇女、爱情、闺楼绣户，而且以男女之情为中心，跟其他题材内容相融合。如不少咏物诗，所咏的花、柳、蜂、蝶等，实际上是女子的化身。一些叙事诗，像杜牧的《杜秋娘诗》、韦庄的《秦妇吟》，均借表现女主人公的命运遭遇，引起读者关注，进而在叙述中，融入广阔的社会历史生活内容。某些情况比较复杂的题材，在表现主题上本来可以有多种选择，此时也更倾向于表现情爱。如关于唐玄宗、杨贵妃的题材，写起来往往容易涉及政治，但晚唐人却偏重于写情爱。张祜(792? ~854?)诗集中取材与杨贵妃有关的绝句达13首之多，没有一首往政治方面去写。这些，都表现了晚唐诗歌在题材内容上的取向。

由于题材本身具有绮艳性质，加以奢靡之风对于美学趣味的影响，晚唐情爱诗，在色彩、辞藻等方面，具有艳丽的特征。尤其是温庭筠的许多诗，艳丽中还带有较浓厚的世俗乃至市井色彩，鲜明地表现出晚唐的时尚。

温庭筠(812? ~866)，作风浪漫[20]。史称其"士行尘杂"，"与新进少年狂游狭邪"(《新唐书》本传)，可算是士人中典型的浪子，这对他的诗词创作都有很深的影响。温庭筠现存诗约三百三十首，其中占六分之一的乐府诗，华美秾丽，多写闺阁、宴游题材，如《春愁曲》：

红丝穿露珠帘冷，百尺哑哑下纤绠。远翠愁山入卧屏，两

重云母空烘影。凉簪坠发春眠重,玉兔煴香柳如梦。锦迭空床委坠红,飔飔扫尾双金凤。蜂喧蝶驻俱悠扬,柳拂赤阑纤草长。觉后梨花委平绿,春风和雨吹池塘。

头两句写破晓时的外景,三句至八句写美人空床独眠,九、十两句借旖旎的春光反衬美人孤独寂寞,末二句以风雨送春之景,写春光虚度、美人迟暮之感。从内容上看,属于一般闺怨诗,但侧重视觉彩绘,侧重腻香脂粉的温馨描写,华美绰约,既染有齐梁诗风,又在细密、隐约和遣辞造境上具有某些词的特征。

温诗不只限于写情爱。他的近体诗情爱题材所占比重较小,往往格韵清拔,不同他乐府诗的艳丽。其中不乏抒情寄愤、感慨深切之作。如《过陈琳墓》、《经五丈原》、《苏武庙》等篇,历来传诵。“词客有灵应识我,霸才无主始怜君”。抒写与陈琳异代同心之感,颇有英雄失路之慨。能够见出温庭筠在放荡一面之外,还有执着的颇想有所作为的一面。他的诗还有些以山水、行旅为题材,写得清丽工细。如《商山早行》:

晨起动征铎,客行悲故乡。鸡声茅店月,人迹板桥霜。槲叶落山路,枳花明驿墙。因思杜陵梦,凫雁满回塘。

颔联全用代表典型景物的名词组合,“状难写之景,如在目前”,而且突出了“早行”的特点,“见道路辛苦,羁旅愁思”(欧阳修《六一诗话》),颇得欧阳修的称赏。

韩偓(842～914?),以写绮艳的香奁诗著名[21],但实际上他的感时述怀之作,在唐末诗坛上颇具光彩。韩偓存诗总共约三百三十馀篇。任翰林学士期间和贬离朝廷之后,有不少诗篇涉及时事。如《故都》、《感事三十四韵》等诗,写朱温强迫昭宗迁都洛阳和废哀帝自立等一系列重大历史事件,堪称反映一代兴亡的诗史。“天涯烈士空垂涕,地下强魂必噬脐”(《故都》)、“郁郁空狂叫,微微儿

病癫"(《感事三十四韵》),哀感沉痛,在当时诗人中是很突出的。韩偓有《香奁集》[22],收诗百篇,多数是早年的作品。严羽谓其"皆裾裙脂粉之语"(《沧浪诗话·诗体》)。其中大致有三种类型:一是像《席上有赠》、《咏手》、《咏浴》之类,淫狎轻靡,跟齐梁宫体一脉相承。二是与时事有关,多少带一些寄托的,为数较少[23]。三是写男女之情而能保持一定品位的。如"绕廊倚柱堪惆怅,细雨轻寒花落时"(《绕廊》)、"若是有情怎不哭,夜来风雨葬西施"(《哭花》),可谓丽不伤雅,情浓意挚。韩偓还善于借助环境,以含蓄之笔写闺阁情绪。如《已凉》:

> 碧阑干外绣帘垂,猩色屏风画折枝。八尺龙须方锦褥,已凉天气未寒时。

通过阑干、绣帘、屏风、图画、垫席、锦褥,烘托闺房密室的气氛,再点出已凉未寒的天气,不言情而情自然蕴含其中。

与韩偓同年中进士,又一起任过翰林学士的吴融(? ~903),诗歌内容和风格也有些接近韩偓。《情》诗云:"依依脉脉两如何?细似轻丝渺似波。月不长圆花易落,一生惆怅为伊多。"思路颇细,兼有情致。唐彦谦(? ~893?),少师温庭筠为诗,但从他用七绝写的《无题十首》和多数律诗看,亦同时追摹李商隐。"下疾不成双点泪,断多难到九回肠"(《离鸾》),风格和写法即介乎温、李之间[24]。他以用典精巧和含蓄蕴藉受到宋代杨亿、黄庭坚,乃至明代杨慎的肯定,但比起李商隐要浅弱得多。像《穆天子传》:"王母清歌玉琯悲,瑶台应有再来期。穆王不得重相见,恐为无端哭盛姬。"显然是受了李商隐《瑶池》的影响,而在诗味隽永方面远远不如。大体说来,写男女情爱一类题材,到韩偓、吴融、唐彦谦等人,已逊于前一阶段的李商隐、温庭筠,而他们之后的五代时期,士大夫的闺阁情怀,主要借词表现,同类题材的五、七言诗,则无论从数量和质量上看,都明显地走向衰落了。

第四节　隐士情怀与淡泊诗风

陆龟蒙、皮日休、司空图等诗人的避世心态与淡泊情思、淡泊境界

自咸通后期开始，唐王朝进入动乱阶段。文人在仕途上不仅较前更难有所作为，且常有性命之虞。“从此当歌惟痛饮，不须经世为闲人”（司空图《有感二首》其二）。环境险恶，一些人把功名看得淡了。平安闲放，终老烟霞，成为生活上的追求目标。精神上则尽量做到不受外界干扰，一切淡然处之，努力保持内心的闲适、恬静。陆龟蒙、皮日休、司空图等人的诗歌，突出地表现了这种避世心态与淡泊情思。

陆龟蒙（？～882）、皮日休（834？～883？）二人并称“皮陆”[25]。陆龟蒙通《春秋》等儒家经典，自称有“致君术”、“活国方”（《村夜二篇》），但又认为“命既时相背，才非世所容”（《自和次前韵》），还是选择了退隐的道路。《新唐书·隐逸传》说陆龟蒙：“不喜与流俗交，虽造门不肯见。不乘马，升舟设蓬席，赍束书、茶灶、笔床、钓具往来。时谓‘江湖散人’，或号‘天随子’、‘甫里先生’。”他的《江湖散人歌传》自云：“散人者，散诞之人也。心散，意散，形散，神散。既无羁限，为时之怪民。”可见他以散淡自处，努力放神于自然，无拘束地过着自得其乐的生活。他存诗600首，大部分是闲散隐逸之作。皮日休本来推崇儒学，很有用世之心，在诗歌理论方面，曾有过类似白居易的讽喻美刺之说。其《正乐府十篇》，针对现实，有美有刺。名篇《橡媪叹》，写老农妇一年收成被贪官污吏剥削殆尽，只得拾橡栗充饥，可以令人联想起白居易的《卖炭翁》等作品。但这类题材在其现存四百多首诗中不到十分之一。似乎也像白居易在欲行“兼济之志”时写乐府诗，过后则大写闲适诗一样，皮日休咸通十年入苏州幕府，结识隐居其地的陆龟

蒙，诗歌创作就起了变化。两人诗酒唱和，题咏风物，写了六百多首诗，编为《松陵唱和集》。在唐末诗坛，别成江湖隐逸一派。

皮、陆二人抒写的是中唐以后文人那种较为近俗的闲情逸兴，带有潇洒游戏的成分[26]。与前代诗人相比，缺少陶渊明那种对社会人生的严肃思考，也缺少王维的禅悟和对自然美的深刻感受。与晚唐诗人相比，皮、陆和贾岛、姚合的追随者相对接近一些。但前者诗中体现的是"物外一以散"（陆龟蒙《江湖散人歌》）的情怀，诗境闲适；后者带着穷愁失意的情绪，多写荒僻幽冷之境，实有区别。至于艺术，姚、贾一流努力把五律做得工整规范，皮、陆则炫耀其翻新的本领[27]，更是大异其趣。

皮陆唱和，在淡于世事的同时，特别关注个人生活，多摄取日常和身边的器具、景物、人事为诗料。《渔具诗》、《樵人十咏》、《酒中十咏》、《添酒中六咏》、《茶具十咏》，等等，连篇累牍地唱和，无非是酒、茶、渔钓、赏花、玩石等琐物、碎事和各种闲趣，两人又逞强争胜，夸巧斗靡。一题之下，成诗数十首，都是类似的情味，不免既繁杂而又单调，甚至给人空虚无聊之感。倒是一些似乎不大经意的小诗，写得较有情味。如《春夕酒醒》的唱和诗，皮日休原唱写酒醉醒来后见到烧残的红烛，犹如一枝珊瑚，从气氛到境象都很不错[28]，而陆龟蒙的和诗又别开生面：

> 几年无事傍江湖，醉倒黄公旧酒垆。觉后不知明月上，满身花影倩人扶。

不写红烛等物，不为原唱所拘，径自用闲放自然的笔调，写诗人放达潇洒的情怀和风度。"无事傍江湖"的处境中，推出一副"满身花影倩人扶"的悠然醉态，把诗人那种带世俗色彩的"江湖散人"形象表现得很逼真。既有韵致，又具皮、陆一派写日常闲适生活的特有情调。

司空图（837～908），所处的时代稍后于皮、陆[29]，屡经动乱艰

危,其避世思想的产生,跟战乱有着更为直接的联系。"家山牢落战尘西,匹马偷归路已迷"(《丁未岁归王官谷》)、"乱来已失耕桑计,病后休论济活心"(《丁巳重阳》)。战乱中遁归乡里,虽意识到了士大夫济世活国的责任问题,但仍要隐居,其避乱自全的思想是很清楚的。为了在退隐中获得心境的平静,司空图还进一步泯灭心中的是非和不平:"有是有非还有虑,无心无迹亦无猜。不平便激风波险,莫向安时稔祸胎。"(《狂题十八首》其十六)像这样自劝自诫,在诗中一再出现。他不可能像皮、陆那样津津有味地夸述渔樵隐逸之趣。蒿目时艰,苟全一身,其避世情怀内含浓重的悲凉,诗境一般比较凄冷。如《重阳阻雨》:"重阳阻雨独衔杯,移得山家菊未开。犹胜登高闲望断,孤烟残照马嘶回。"不愿去高处看乱离衰败景象。由节候的凄冷,进而推向内心的凄冷,形成冷寂淡漠的诗境。司空图是晚唐诗论家,强调"韵外之致"、"味外之旨"(《与李生论诗书》)。而从他的创作看,所追求的韵致,也往往是淡冷清雅的。其所举以自矜的诗句,如"草嫩侵沙短,冰轻着雨消"(《早春》)、"人家寒食月,花影午时天"(残句)、"棋声花院闭,幡影石坛高"(残句)、"孤屿池痕春涨满,小栏花韵午晴初"(《归王官谷次年作》),等等[30],所具有的韵致,都偏于清幽,可见司空图的淡泊诗境总是带有一丝孤冷,绝无皮、陆那种潇洒。

第五节 乱离之感与时世讽谕

郑谷 韦庄 罗隐

唐末诗人,置身昏暗动乱时代,对社会灾难、民生疾苦,均有所关注。聂夷中的《咏田家》、杜荀鹤的《山中寡妇》、《乱后逢村叟》等篇,反映民瘼与世乱,尤其深刻沉痛。但其时从诗歌创作的总体情况看,这方面的内容仍未能居于主要地位。著名诗人中,只有生活到五代初的郑谷、韦庄、罗隐等,历经易代之际的种种劫难,才对

时代的丧乱有较多的反映。

郑谷(851? ~910?)[31],早年遭逢战乱,曾奔亡巴蜀,淹留巫峡,流寓荆楚吴越。"十年五年歧路中,千里万里西复东"(《倦客》)。入仕以后,在唐王朝行将灭亡前的强藩互斗中,又多次"奔走惊魂"。郑谷现存诗三百馀首,有近百首写其奔亡流徙,涉及时局。如"荆州未解围,小县结茅茨"、"传闻殊不定,銮辂几时还"(《峡中寓止二首》),涉及光启年间秦宗权军队长期围困荆州、僖宗因受强藩威胁出逃等事。"十口飘零犹寄食,两川消息未休兵"(《漂泊》),把家口飘零与两川战乱联系起来描写,揭示国无宁日,民不聊生。"访邻多指冢,问路半移原"(《访姨兄渭口别墅》),令人想见战乱后新冢累累,陵谷变迁的惨痛景象。郑谷除奔逃、访旧之类作品一再反映时乱之外,其送别怀友诗也多涉及乱离。《久不得张乔消息》云:"天末去程孤,沿淮复向吴。乱离何处甚,安稳到家无?树尽云垂野,樯稀月满湖。伤心绕村落,应少旧耕夫。"牵挂友人和感念时局的心情交融在一起,清婉浅切,很能代表郑谷的诗风。同时因乱离怀友,诗中又有一种悲凉的气韵。

韦庄(836? ~910)[32],广明元年在长安应举,值黄巢军攻占京城。其后写了长诗《秦妇吟》[33],借一曾委身黄巢部下的妇人之口,述乱离之景。虽对农民起义军有所诋毁,但像"内库烧为锦绣灰,天街踏尽公卿骨"等一系列叙述和描写,还是相当真实地反映了当时的历史面貌。韦庄的抒情诗,伤时之作亦占有很大比重。对时代丧乱和社会问题的表现,较郑谷具体。如《汴堤行》:"欲上隋堤举步迟,隔云烽燧叫非时。才闻破虏将休马,又道征辽再出师。朝见西来为过客,暮看东去作浮尸。绿杨千里无飞鸟,日落空投旧店基。"虽似略带一点怀古的意味,实则描写了烽火连天,一片伤亡残破的现实图景。又如《闻再幸梁洋》:"才喜中原息战鼙,又闻天子幸巴西。"写战鼓刚刚住声,皇帝又因爆发新战争而再次出逃。针对这种无休无止的战乱,韦庄在《悯耕者》中说得更痛切:"何代何王不战争,尽从离乱见清平。如今暴骨多于土,犹点乡兵

作成兵。”韦庄前逢黄巢农民大起义，后遇军阀大混战，不见清平之世，唯见骸骨蔽地。诗通过悯被征者，抒发对整个时代的痛心。庄弟韦蕴谓其：“流离漂泛，寓目缘情。子期怀旧之辞，王粲伤时之制。或离群轸虑，或反袂兴悲。”（《浣花集序》）由于有这种身世和抑郁怀抱，韦庄诗能在通俗平易中见感慨深沉，非当时一般平浅成篇之作可比。

与郑谷、韦庄对时局侧重于伤感不同，罗隐（833～909）[34]，在晚唐社会中一再碰壁，怀才不遇，不免偏于激愤，其诗多通俗快露、讽喻时世之作。从讽慨中也反映了社会的昏暗与动乱。《黄河》：“莫把阿胶向此倾，此中天意固难明。解通银汉应须曲，才出昆仑便不清。高祖誓功衣带小，仙人占斗客槎轻。三千年后知谁在，何必劳君报太平！”借讽黄河，以见时世混浊，太平无望。因为多讽刺而少温厚，罗诗略嫌粗疏。其绝句在韵度上又稍逊律诗，但讽刺更为尖锐。如《帝幸蜀》[35]：“马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。泉下阿蛮应有语，这回休更怨杨妃。”借为杨妃洗刷，冷嘲热讽，同时反映了唐僖宗在黄巢起义军的打击下，逃亡蜀地的历史事件。

唐末的伤时讽世之作成就不算突出，与极其动乱的社会情况相对照，其时诗歌对现实的反映是不够的。诗人们怀着避世心理，追求淡漠情怀与淡漠境界，固然是要避开现实，不愿看到苦难，就连郑谷、韦庄、罗隐等的伤时讽世，一般也是从自己的命运遭遇出发，把现实社会的动乱作为背景表现，而非正面直接地反映惨淡的社会人生。诗人们在动乱中惶惶不安，四处漂泊，自顾不暇。即使得到暂时的安定，也是或潜身穷乡僻壤，或依托仅据有一隅之地的地方霸主。他们难以再有那种社会责任感和使命感，也难以再有那种博大之气和饱满的热情。诗境一般比较浅狭，而且笼罩着末世的凄凉黯淡情绪，表现出痛苦绝望的心理。郑谷的《慈恩寺偶题》，被金圣叹称为“唐人气尽之作”[36]。韦庄的《咸通》，于乱中回首乱前，极写咸通时代官僚贵族的奢侈淫乐。末联云：“人意似知今日事，急催弦管送年华。”心情无比沉痛，在乐尽哀来的慨叹

中,有一种认同天意或劫数难违的末世心理。罗隐的《中秋夜不见月》云:"阴云薄暮上空虚,此夕清光已破除。只恐异时开霁后,玉轮依旧养蟾蜍。"也是借讽慨月中有蟾蜍阴影,永远不得有真正的光明皎洁,表示他对清平世界不抱幻想。与其《黄河》诗之不望有河清之日一样,都基于对时代由失望痛苦到近于绝望的心理。哀莫大于心死,诗人在对时代失去最后一点信心与希望的时候,诗境便再也难有大的开拓,唐诗也就自然降下了帷幕。

注 释

〔1〕怀古诗和咏史诗是有区分而又很接近的两类诗。大体上说,怀古诗是就能够引起古今相接情绪的时地与事物兴发感慨。咏史诗则无须实际事物做媒介,作者直接以史事为对象抚事寄慨。由于两者都是咏"古",又时有交叉,界限并不很严。

〔2〕杜牧,字牧之,京兆万年(今陕西西安市)人。大和二年进士及第。曾长期在江西宣歙观察使府和淮南节度使府为幕僚。会昌年间,先后为黄州、池州、睦州刺史。大中二年八月为司勋员外郎、史馆修撰。官终中书舍人。

〔3〕上海古籍出版社 1962 年出版的《樊川诗集注》,包括《樊川诗集》、《樊川诗补遗》、《樊川别集》、《樊川外集》、《樊川集遗收诗补录》,共收诗 517 首。其中只有《樊川诗集》四卷绝大部分为杜牧诗。其馀《别集》、《外集》等,大量杂入许浑、张祜、赵嘏等人作品。据今人考证,去除杂入者,杜牧现存诗约四百一十六首。参看吴在庆《杜牧论稿》(厦门大学出版社 1990 年版)、胡可先《杜牧研究丛稿》(人民文学出版社 1993 年版)。

〔4〕如《泊秦淮》、《江南春》等。

〔5〕《唐会要》卷三十:"开元二年七月二十九日,以(玄宗)兴庆里旧邸为兴庆宫。……后于西南置楼,西面题曰花萼相辉之楼,南面题曰勤政务本之楼。……十六年正月三日始移仗于兴庆宫听政。"千秋节是以唐玄宗生日所定的节日。《唐会要》卷二十九:"开元十七年八月五日,左丞相源乾曜、右承相张说等上表以是日为千秋节。著之甲令,布于天下,咸令

休假。……士庶以丝结承露囊，更相遗问。”

〔6〕许浑，字用晦，祖籍安州安陆，寓居润州丹阳（今江苏丹阳市），遂为丹阳人。大和六年进士。曾任监察御史及睦、郢二州刺史等职。其卒年可参看罗时进《许浑卒年再考辨》，载《学术月刊》1996年第8期。

〔7〕汉代将咸阳改为长安，但仍在原地。

〔8〕刘沧：生卒年不详。字蕴灵，汶阳（今山东宁阳县）人。大中八年登进士第，时已白发苍苍。调华原尉，迁龙门令。

〔9〕胡应麟《清源寺中戏效晚唐人五言近体二十首序》：“贾簿、姚监辈实始以清新奇僻阐别派于五言。”

〔10〕贾岛，字阆仙，幽都（今北京市西南）人。早年为僧。元和年间以诗文投谒张籍、韩愈，返俗应举，然终生未中第。晚年任长江县（今四川蓬溪县西）主簿，迁普州（今四川安岳县）司仓参军，卒于任所。存诗约四百首。

姚合，吴兴（今浙江湖州市）人，元和十一年进士及第。曾任武功县主簿，晚年任秘书少监。存诗约五百首。

〔11〕李嘉言在《长江集新校》附录《贾岛交友考》中统计，晚唐学贾岛者22人：马戴、周贺、张祜、刘得仁、方干、李频、张乔、郑谷、林宽、张蠙、姚合（按：贾岛、姚合是互相学习的关系，将姚列入学贾的行列中，不够恰当。且学贾者一般兼学姚）、顾非熊、喻凫、许棠、唐求、李洞、司空图、尚颜、曹松、于邺、裴说、李中。晚唐五代有崇拜贾岛如神者，如《唐摭言》载：李洞以铜做贾岛像，戴之巾中，尝持数珠念贾岛佛。《郡斋读书志》载：南唐孙晟，尝画贾岛像，置于屋壁，晨夕事之。

〔12〕两诗均为五律，此处只截取前四句。

〔13〕“秋风吹渭水”一联为《忆江上吴处士》颔联。“鸟宿池边树”一联为《题李凝幽居》颔联。两次吟诗冲犯京兆尹的传说，参看傅璇琮主编《唐才子传校笺》第二册贾岛条所作之考辨。贾岛等人苦吟成癖，在其诗中随处可见。如贾岛云：“沟西吟苦客”（《雨夜同厉玄怀皇甫荀》）、“苦吟谁喜闻”（《秋暮》）、“风光别我苦吟身”（《赠刘评事》）。姚合云：“欲识为诗苦，秋霜苦在心。”（《心怀霜》）方干云：“吟成五个字，用破一生心。”（《闲居遣兴》）苦吟对晚唐诗人来说，包括创作中的苦心经

营,也包括诗境的清苦。

〔14〕贾岛、姚合一派诗人与大历诗人在思想和艺术上均有联系,参看李嘉言《长江集新校》附录《贾岛交友考》,上海古籍出版社1983年版。

〔15〕参看闻一多《贾岛》。

〔16〕贾岛因与韩愈、孟郊交游,作诗奇僻,常被列入韩、孟诗派中。但韩、孟的创作活动主要在贞元、元和时期,贾岛的创作活动主要在元和后期至开成时期。韩、孟致力于古体诗创作,贾岛擅长五律。贾岛从元和后期起,实际上自成一家。参看闻一多《贾岛》。

〔17〕以贾岛为例,集中402首诗,五律占232首。

〔18〕宋魏泰《临汉隐居诗话》云:"贾岛云:'独行潭底影,数息树边身。'其自注云:'两句三年得,一吟双泪流。知音如不赏,归卧故山秋。'不知此二句有何难道,至于三年乃成,而一吟泪下也。"

〔19〕方回《瀛奎律髓》卷十云:"(姚合诗)所用料不过花、竹、鹤、僧、琴、药、茶、酒,于此几物,一步不可离,而气象小矣。"又同书卷四七云:"晚唐诗料于琴、棋、僧、鹤、茶、酒、竹、石等物,无一篇不犯。"

〔20〕温庭筠,本名岐,字飞卿,祖籍山西太原。他是没落的贵家子弟,年轻时即以文才著名,而行为放荡,且好讥嘲权贵,始终未能登第。仅任过县尉和国子监助教等职,坎坷终身。

〔21〕韩偓,字致尧,一说字致光,小名冬郎,京兆万年(今陕西西安市)人。十岁吟诗,即受到姨父李商隐的赏识。龙纪元年进士及第。在朝时极为唐昭宗所信任,做过兵部侍郎、翰林学士承旨。因反对朱温篡唐,遭到贬斥。天祐年间,全家入闽避难,卒于南安。

〔22〕关于《香奁集》作者问题,参看傅璇琮主编《唐才子传校笺》第四册韩偓条。

〔23〕《香奁集》中《思录旧诗于卷上凄然有感因成一章》有云:"自泣自吟无人会,肠断蓬山第一流。"再证以集中某些诗句,如"动天金鼓逼神州,惜别无心学坠楼"(《代小玉家为蕃骑所虏后寄故集贤裴公相国》),可以见出有些篇确与时事有关,甚至有所寄托。

〔24〕李商隐《无愁果有愁北齐歌》:"秋娥点滴不成泪。"《和张秀才落花有感》:"回肠九回后,犹有剩回肠。"所引唐彦谦两句,即从李诗化出,但

李诗多数意绪深隐，唐彦谦则相对显豁，接近温庭筠。

〔25〕陆龟蒙，见第八章第四节。皮日休，见第八章第四节。

〔26〕参看袁行霈《在沉沦中演进》，载《中华文史论丛》第48辑。

〔27〕皮、陆古体诗效韩愈的博奥和险涩。酬唱继元、白次韵等做法而变本加厉。两人又各有《杂体诗》一卷，其中有杂言诗、回文诗、四声诗、迭韵双声诗、离合体诗、古人名诗、问答诗等。

〔28〕皮日休《春夕酒醒》："四弦才罢醉蛮奴，酃醁馀香在翠炉。夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。"

〔29〕司空图，字表圣。其籍贯有河中虞乡（今山西永济县）和泗州（今江苏泗洪县）两说。咸通十年登进士第。入仕后，先是黄巢军攻入长安，图退居河中；后是僖宗被宦官胁迫奔宝鸡，图扈从不及，由中书舍人任上归隐中条山王官谷。后梁开平二年，闻唐哀帝被杀，不食而卒。今存诗三百馀首。

〔30〕司空图在《与李生论诗书》中列举自己得意的诗句24联，此处所引为其中四联。

〔31〕郑谷，字守愚，袁州宜春（今江西宜春市）人。光启三年进士及第，仕至都官郎中，晚年归隐宜春。

〔32〕韦庄，字端己，京兆杜陵（今陕西西安市）人。乾宁元年进士及第。在朝官至左补阙。天复元年入蜀依王建。唐亡，王建在蜀中称帝，韦庄任宰相。

〔33〕《秦妇吟》，全诗久失传。清光绪二十六年（1900）重新发现于敦煌石窟。

〔34〕罗隐，见第八章第四节。

〔35〕《帝幸蜀》，清编《全唐诗》题下注：一作狄归昌诗。

〔36〕郑谷《慈恩寺偶题》："往事悠悠成浩叹，劳生扰扰竟何能。故山岁晚不归去，高塔晴来独自登。林下听经秋苑鹿，江边扫叶夕阳僧。吟馀却起双峰念，曾看庵西瀑布冰。"金圣叹云："一'成浩叹'妙，便摄尽过去。二'竟何能'妙，便摄尽未来。三、四承之，不惟不是高兴，兼亦不是遣兴；不惟无胜可揽，兼亦无涕可挥，此为唐人气尽之作也。"（《贯华堂选批唐才子诗》卷九）

第十一章 李 商 隐

唐代诗歌经过盛唐和中唐充分开拓后已难乎为继,晚唐一般诗人的作品创造性不大,题材、境界较为狭小。但也有一二例外,这便是李商隐和杜牧的诗歌创作。尤其是李商隐,他在中唐已经开始上升的爱情与绮艳题材、在向心灵世界深入等方面,把诗歌的艺术表现力提高到了一个新的高度,卓然成为大家。

第一节 李商隐的生平与诗歌内容

李商隐的人生遭遇及其灵心善感的气质 李商隐的思想 诗歌内容——晚唐时代生活与时代心理的写照

李商隐(812~858)[1],字义山,号玉溪生,又号樊南生。原籍怀州河内(今河南沁阳县),从祖父起,迁居郑州(今属河南郑州市)[2]。父亲李嗣曾任获嘉(今河南获嘉县)县令。商隐三岁时,父亲受聘为浙东(后转浙西)观察使幕僚。他随父由获嘉至江浙度过童年时代。李家从商隐曾祖父起,父系中一连几代都过早病故。商隐十岁,父亲卒于幕府。孤儿寡母扶丧北回郑州,"四海无可归之地,九族无可倚之亲"(《祭裴氏姊文》),虽在故乡,却情同外来的逃荒者。或者正是由于家世的孤苦不幸,加之瘦羸文弱,形成他易于感伤的性格,但同时也促使他谋求通过科举,振兴家道。在"悬头苦学"中获得高度的文化艺术修养,锻炼了他坚韧执着的追求精神。

文宗大和三年(829),李商隐谒令狐楚,受到赏识。令狐楚将他聘入幕府,亲自指点,教写今体文[3]。楚子令狐绹又在开成二年

(837)帮助他中进士。但就在这一年底，令狐楚病逝。李商隐于次年春入泾原节度使王茂元幕。王茂元爱商隐之才，将最小的女儿嫁给他。当时朋党斗争激烈，令狐父子为牛党要员，王茂元被视为亲近李党的武人[4]。李商隐转依王茂元，在牛党眼里是“背恩”的行为，从此为令狐绹所不满。党人的成见，加以李商隐个性孤介，他一直沉沦下僚，在朝廷仅任九品的秘书省校书郎、正字，和闲冷的六品太学博士。为时都很短。从大和三年踏入仕途，到大中十二年去世，30 年中有 20 年辗转于各处幕府。东到兖州，北到泾州，南到桂林，西到梓州，远离家室，飘泊异地。他最后一次赴梓州作长达五年的幕职之前，妻子王氏又不幸病故，子女寄居长安，更加重了精神痛苦。时世、家世、身世，从各方面促成了李商隐易于感伤的、内向型的性格与心态。他所秉赋的才情，他的悲剧性和内向型的性格，使他灵心善感，而且感情异常丰富细腻。国事家事、春去秋来、人情世态，以及与朋友、与异性的交往，均能引发他丰富的感情活动。“庾信生多感，杨朱死有情”(《送千牛李将军》)，“多感”、“有情”，及其所带有的悲剧色彩，在他的创作中表现得十分突出。

李商隐童年时代受业于一位精通五经、恪守儒家忠孝之道的堂叔，十五六岁时曾在玉阳山学道[5]。晚年，“丧失家道，郁郁不乐”，藉佛理解脱烦恼，思想中儒佛道的成分兼而有之。他有“匡国”用世之心，也有过“愿打钟扫地，为清凉山行者”的出世念头。他重视自身的价值与创造，《上崔华州书》云：

> 始闻长老言：“学道必求古，为文必有师法。”常悒悒不快。退自思曰：夫所谓道，岂古所谓周公、孔子者独能耶？盖愚与周、孔俱身之耳。是以有行道不系今古，直挥笔为文，不爱攮取经史，讳忌时世。百经万书，异品殊流，又岂能意分出其下哉！

他反对机械复古，认为道并非周、孔所独能，自己和周、孔都体现着道。为文不必援经据典，不必忌讳，应挥笔独创，不甘居古人之下。从这种颇具锋芒的议论中，可见其思想的自主与自信。

李商隐是关心现实和国家命运的诗人，他的各类政治诗不下百首[6]，在其现存的约六百首诗中，占了六分之一，比重相当高。著名的长诗《行次西郊作一百韵》，一开头就展示了京西郊区“农具弃道旁，饥牛死空墩。依依过村落，十室无一存”的荒凉残破景象。接着，借村民口诉，展示社会症结。长诗体势磅礴，既有唐王朝衰落历史过程的纵向追溯，亦有各种社会危机的横向解剖，构成长达百馀年的社会历史画面。藩镇的割据叛乱，宦官的专权残暴，统治集团的骄奢淫逸，赋税的苛重，人民生活的穷困，治安的混乱，财政的危机，边防力量的削弱，等等，都在长诗中不同程度地得到揭示，而这些方面，李商隐在其他一些诗中也一再予以关注。

文宗大和九年(835)冬，甘露事变发生，李商隐于次年写了《有感二首》、《重有感》、《曲江》等诗，抨击宦官篡权乱政，滥杀无辜，表现了对唐王朝命运的忧虑。当时慑于宦官的气焰，包括白居易、杜牧等诗人在内，还没有谁能像李商隐这样写出有胆识的作品。李商隐的朋友刘蕡，因反对宦官而被贬死。他在酬赠、哭吊刘蕡诗中，反复为刘蕡鸣不平：“上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。黄陵别后春涛隔，湓浦书来秋雨翻。……”(《哭刘蕡》)把刘蕡受冤贬死的遭遇，放在宦官肆虐、皇帝昏愦的政治环境下加以描写，同时把比兴象征手法引入这种政治性很强的题材。

李商隐反对藩镇破坏国家统一。一方面他赞成朝廷对藩镇用兵，歌颂在平叛中立功的将相；另一方面，对于朝廷存在的问题，他也尖锐批评。如针对伐叛中暴露的军政腐败现象，追究根源，认为关键在于宰辅不得其人。将反对藩镇割据和批判朝政结合起来，在思想深度上超出以前的同类作品。

李商隐的咏史诗历来受到推重，而内容则多针对封建统治者的淫奢昏愚进行讽慨。如《隋宫》：

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。地下若逢陈后主，岂宜重问《后庭花》？

写隋炀帝的逸游和荒淫，从已然推想到未然，从生前预拟死后，在含蓄微婉的抒情中，寓深刻的思致，尖锐的讽刺。

唐代后期，许多皇帝不重求贤重求仙，希企长生。李商隐一再予以冷嘲热讽。《贾生》："宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。"借贾谊宣室夜召一事，加以发挥，发泄了对于皇帝不识贤任能的不满。《瑶池》："瑶池阿母绮窗开，黄竹歌声动地哀。八骏日行三万里，穆王何事不重来？"在传说的基础上虚构出西王母盼不到周穆王重来的场景，含意深长地说明了求仙无益，神仙也不能使遇仙者免于死亡。

安史乱后，唐王朝由极盛走向衰败，李商隐对玄宗的失政特别感到痛心，讽刺也特别尖锐。如《马嵬》：

海外徒闻更九州，他生未卜此生休。空闻虎旅传宵柝，无复鸡人报晓筹。此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。如何四纪为天子，不及卢家有莫愁！

诗中每一联都包含鲜明的对照，再辅以虚字的抑扬，在冷讽的同时，寓有深沉的感慨。他的《龙池》诗更为尖锐地揭露玄宗霸占儿媳的丑行，连本朝皇帝也不留情面，不稍讳饰。

除政治诗外，李商隐诗集中的其他篇章，多半属于吟咏怀抱、感慨身世之作。其中一部分诗篇表现了他的用世精神。如"永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟"（《安定城楼》），希望有一番扭转乾坤的大事业，然后归隐江湖。"贾生游刃极，作赋又论兵"（《城上》），借历史人物喻自己的才能抱负和追求。但无论怎样执着，生逢末世，现实总是不断让他感到抱负成虚。他在诗中抒写得更

多的是人生感慨。“中路因循我所长,古来才命两相妨”(《有感》),写怀才不遇、命薄运厄之慨。“春日在天涯,天涯日又斜。莺啼如有泪,为湿最高花”(《天涯》),伤春残日暮,与伤自身老大沉沦融成一体。这类诗伤感中带着时代黯淡没落的投影。

李商隐是唐代咏物诗大家,他的咏物诗大多托物寓慨,表现诗人的境遇命运、人生体验和精神意绪。如:“流莺漂荡复参差,度陌临流不自持。巧啭岂能无本意,良辰未必有佳期。风朝露夜阴晴里,万户千门开闭时。曾苦伤春不忍听,凤城何处有花枝?”(《流莺》)流莺漂荡流转,在长安无所依托,象征诗人飘零无依的身世。它的巧啭,虽蕴含着内心的愿望,但未必有美好的期遇。《流莺》慨叹不遇,还比较含蓄,《蝉》诗则出语愤激:“五更疏欲断,一树碧无情。”这类诗对于周围环境和自身命运的描写,可以说传达了中晚唐士人的普遍感受。

李商隐抒情之作中,最为杰出的是以无题为中心的爱情诗。这些诗在李诗中不占多数,却是李商隐诗独特的艺术风貌的代表。我国古代不少爱情诗的作者,往往以一种玩赏的态度来对待女子及其爱情生活。李商隐的爱情观和女性观是比较进步的,他以一种平等的态度,从一种纯情的而不是色欲的角度来写爱情、写女性。他曾在《别令狐绹拾遗书》中对女子被深闭幽闺缺乏婚姻自主权,寄以极大的同情[7]。他的爱情诗,情挚意真,深厚缠绵。如《无题》:

> 相见时难别亦难,东风无力百花残。春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路,青鸟殷勤为探看。

一开头就说尽了离情别恨。颔联春蚕蜡炬,到死成灰。比喻中寓象征,至情至性,已经超越爱情而具有执著人生的永恒意义。颈联于细意体贴关注中见两心眷眷,两情依依。末联是近乎无望中的

希望,更见情之深挚。他把爱情纯化、升华得如此明净而又缠绵悱恻,在古代诗歌中是罕见的,千百年来脍炙人口,不为无因。李商隐还写了"十四藏六亲,悬知犹未嫁"(《无题》),那种被"贮之幽房密寝",无权过问自己婚事的怀春女子;写了"身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通"(《无题二首》其一),那种显然难得结合,却已经目成心许的爱情;写了那种终生难忘而又无法排遣、不易言说的恋情。这些描写,都或多或少有悖于封建礼教对于女性和爱情的态度。

李商隐以他的诗,表现了美好的理想、情操,表现了人性中纯正、高尚的一面;同时,也曲折地显现了他那个时代政治环境气氛与士人的精神面貌。

第二节 朦胧多义与对心灵世界的开拓

中唐后期以来的诗歌走向　　诗歌情调的幽美
朦胧与亲切可感　　诗歌内涵的多义性及其成因

李商隐诗歌在艺术上具有多方面成就。名篇如《有感二首》(五排)典重沉郁;《韩碑》(七古)雄健高古;《筹笔驿》(七律)笔势顿挫;《骄儿诗》(五古)类似人物写生;《鄠杜马上念汉书》(五律)具有古诗排奡之笔势;《偶成转韵七十二句赠四同舍》(七古)豪放健举中见感慨深沉,等等,都各具面貌,极见功力。但从诗史的演进角度看,他以近体律绝(主要是七律、七绝)写成的抒情诗,特别是无题诗,以及风格接近无题的《锦瑟》、《重过圣女祠》、《春雨》等篇,其艺术成就和创新意义,尤其值得重视。李商隐在文学史上的地位,在很大程度上取决于这类作品所产生的巨大而持久的影响。

李商隐之前,韩孟、元白两大诗派兴盛于中唐。到了晚唐,韩愈、白居易那一类诗歌的情感内容与士人的心态已逐渐隔膜,韩诗

的怪奇而壮大、白诗的平易少含蓄的笔法,已不适用于表达纤细情感的需要。中唐后期,李贺的瑰丽诡谲,开启了晚唐重心灵、重自我的趋向。之后,诗歌创作中出现三种值得注意的走向:一、情爱和绮艳题材增长[8],齐梁声色又渐渐潜回唐代诗苑;二、追求细美幽约;三、重主观、重心灵世界的表现。三者从不同的侧面表现出来,又有其内在联系。情爱和丰富细致的心灵活动常常是相伴随的,而表现爱情和心灵世界又需要写得细美幽约。李商隐正是受这一走向推动,在表现包括爱情体验在内的心灵世界方面作了重大开拓,同时创造了"绮密瑰妍"(敖器之《诗评》)的诗美。

李商隐的抒情诗,情调幽美。他致力于情思意绪的体验、把握与再现,用以状其情绪的多是一些精美之物。表达上又采取幽微隐约、迂回曲折的方式,不仅无题诗的情感是多层次的,就连其它一些诗,也常常一重情思套着一重情思,表现得幽深窈渺,如《春雨》:

> 怅卧新春白袷衣,白门寥落意多违。红楼隔雨相望冷,珠箔飘灯独自归。远路应悲春晼晚,残宵犹得梦依稀。玉珰缄札何由达?万里云罗一雁飞。

为所爱者远去而"怅卧"、"寥落"、"意多违"的心境,是一层情思;进入寻访不遇,雨中独归情景之中,又是一层情思;设想对方远路上的悲凄,是一层情思;回到梦醒后的环境中来,感慨梦境依稀,又一层情思;然后是书信难达的惆怅。思绪往而复归,盘绕回旋。雨丝、灯影、珠箔等意象,美丽而又细薄迷蒙,加上情绪的暗淡迷惘,诗境遂显得凄美幽约。

李商隐不像一般诗人,把情感内容的强度、深度、广度、状态等等,以可喻、可测、可比的方式,尽可能清晰地揭示出来。为了表现复杂矛盾甚至怅惘莫名的情绪,他善于把心灵中的朦胧图象、化为恍惚迷离的诗的意象。这些意象分明有某种象征意义,而究竟要

象征什么,又难以猜测,由它们结构成诗,略去其中的逻辑关系的明确表述,遂形成如雾里看花的朦胧诗境,辞意飘渺难寻。如《锦瑟》:

> 锦瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆,只是当时已惘然。

这首诗所呈现的,是一些似有而实无,虽实无而又分明可见的一个个意象:庄生梦蝶、杜鹃啼血、良玉生烟、沧海珠泪。这些意象所构成的不是一个有完整画面的境界,而是错综纠结于其间的怅惘、感伤、寂寞、向往、失望的情思,是弥漫着这些情思的心象。诗的境界超越时空限制,真与幻、古与今、心灵与外物之间也不再有界限存在。究竟写什么?只首尾两联隐约暗示是追忆华年所感,而传达所感的内容则是五个在逻辑上并无必然联系的象喻和用以贯串这五个象喻的迷惘感伤情绪。喻体本身不同程度地带有朦胧的性质,而本体又未出现,诗就自然构成多层次的朦胧境界,难以确解[9]。

李商隐诗的朦胧,与亲切可感的情思意象常常统一在一起。读者尽管难以明了《锦瑟》诗的思想内容,但那可供神游的诗境,却很容易在脑子里浮现。所以《锦瑟》虽号称难懂,却又家喻户晓,广为传诵。《重过圣女祠》中的名句:"一春梦雨常飘瓦,尽日灵风不满旗",写圣女"沦谪得归迟"的凄凉孤寂处境,境界幽缈朦胧,被认为"有不尽之意"(吕本中《紫薇诗话》)。荒山废祠,细雨如梦似幻,灵风似有而无的境界亲切可感,而那种似灵非灵,既带有朦胧希望,又显得虚无缥缈的情思意蕴,又引人遐想,似乎还暗示着什么,朦胧难以确认。

李商隐无题一类诗歌,境界和情思的朦胧,在内涵上也就往往具有多义性[10]。一篇《锦瑟》,聚讼纷纭。多种笺解,似皆有可通。

所谓"味无穷而炙愈出,钻弥坚而酌不竭。[11]"这种可供多方面体味和演绎的现象,表现出李商隐诗歌多义性的特点。

多义在中国古典诗歌中本来很常见[12],比兴、象征、用典、暗示,情在言外,旨冥句中,都可以造成多义。但一种多义是易解可解的,一种多义则难解、不可确解。李商隐属于后者。前者往往表现为在一些意象中带象征意义或在表层意义下掩藏着深层意义,虽然多义,多属外延的扩展,层次的加深。而李商隐的多义,往往是给读者提供多种解读的可能,构成解读上的复义。多重意旨之间可以是比较接近的,也可能是差距很远的歧解。

李商隐诗的多义性与其意象的独特有一定联系。一般诗人所用意象,客观性较强,能以通常的方式去感知。李诗意象,多富非现实的色彩,诸如珠泪、玉烟、蓬山、青鸟、彩凤、灵犀、碧城、瑶台、灵风、梦雨,等等,均难以指实。这类意象,被李商隐心灵化了,是多种体验的复合。它们的产生,主要不是取自外部世界,而是源于内心,内涵远较一般意象复杂多变。

李诗大量用典。典故由于内涵的浓缩性等原因,如果用得好,能在有限的字句中,包含丰富的、多层次的内容。李商隐又擅长对典故的内涵加以增殖改造,用典的方式也别开生面。他往往不用原典的事理,而着眼于原典所传达或所喻示的情思韵味。"庄生晓梦迷蝴蝶",原典不过借以阐发万物原无差别的齐物我的思想而已,李商隐却抛开原典的哲理思索,由原典生发的人生如梦引入一层浓重的迷惘感伤情思。"望帝春心托杜鹃",也由原典之悲哀意蕴而引入伤春的感怆,这些典故不是用以表达某种具体明确的意义,而是借以传递情绪感受。情绪感受所引发的联想和共鸣,可以是多种多样的。李商隐一生坎坷,对事物的矛盾和复杂性有充分的感受,结合他的体验和认识,常常把典事生发演化成与原故事相悖的势态,由正到反,正反对照,把人思想活动的角度和空间大大扩展了。如《嫦娥》:

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

嫦娥吃了不死之药，得成月中仙子，本是常人羡慕之事[13]。李商隐一生有许多高远的追求，但结果是流落不偶，处于孤独寂寞的境地。他学过道，也熟悉女道士修仙的寂寞生活，大约正是基于这些感受和见闻，他设想嫦娥会因为天上孤寂而后悔偷吃了灵药。注家对诗旨猜测纷纷[14]，说明这一典故经过反用之后，那种高远清寂之境和永恒的寂寞感，沟通了不同类型人物某种近似的心理，从而使诗可以从不同角度加以解读。还有些典故，虽不是反用，但诗人作了别有会心的生发，如："梦泽悲风动白茅，楚王葬尽满城娇。未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰。"（《梦泽》）从"歌舞能多少"方面寻问减膳的效益，于是引发出"深慨宫中希宠美人的愚昧与麻木"等多种解说，以及"普天下揣摹逢世才人读此同声一哭"等联想[15]，可见楚王爱细腰的典故通过生发，产生了多义性的效果。

李诗的多义性与诗中独特的意象组合也很有关系。诗人心理负荷沉重，精神内转，内心体验则极其纤细敏感，当其心灵受到外界某些触动时，会有形形色色的心象若隐若显地浮现。发而为诗，其意象往往错综跳跃，不受现实生活中时空与因果顺序限制。这种意象转换跳跃所造成的省略和间隔，便有待读者通过艺术联想加以连贯和补充。如《无题》：

紫府仙人号宝灯，云浆未饮结成冰。如何雪月交光夜，更在瑶台十二层？

意象和句子之间的情绪性跳跃都很大。作叙事看，真乃匪夷所思，但处在迷茫失落之中，人的内心有可能出现类似的意乱情迷的心象与幻觉。作为心象，把前后变化联系起来看，云浆未饮，旋即成冰，是追求未遂的幻化之象。"如何"二句是与所追求的对象渺远

难即之感，中间的跳跃变化，透露对方变幻莫测，难以追攀。这一切，不仅能够意会，而且可以是多种诱因（如爱情、交友、仕宦）导致的心事迷茫的感受。由于诗的产生，本身有多重诱因，加以读者面对意象的跳跃变化，又有各自的感受和艺术联想，因而在解读时会出现多义[16]。

李商隐诗歌多义性更为根本的原因，在于把心灵世界作为表现对象，许多诗歌所写的不只一时一事，乃是整个心境，并且他的心境又非常复杂。对于政治的执着关注，使他的精神境界通之于人世、宇宙、历史和治乱兴衰等方面的探究，而在实际生活中，各方面的困扰又缠结于心[17]。具体而言，没落的时世，衰败的家世，仕途上、爱情上的失意，令狐绹的不能谅解，妻子王氏的早逝，等等，都加重了他的心理负荷。种种情绪，互相牵连渗透，难辨难分。这种心理状态，被以繁复的意象表现出来的时候，便无法明确地用某时、某地、某事诠释清楚。《锦瑟》诗开头即点出“无端五十弦”，可见意绪纷纭。就其所表现的多层次的朦胧境界与浓重的怅惘、迷茫、感伤的情思看，决不是一时一事就能使作者陷入那样一种心境之中。以某种具体事件解之，不免挂一漏万，顾此失彼。《锦瑟》如此，无题诗也有类似现象。诗人表现的是萦绕于心间的一种莫名的愁绪，其来龙去脉自己都未必完全明白，诗也就加不上合适的题目而以“无题”名之。其中多数篇章只能看作是以爱情体验为中心的整个心境的体现。如《无题四首》其一：

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重！

全篇写男主人公“梦为远别”醒来后思念对方的心境。但那种殷切期待中只迎来“空言”和“绝踪”的失望，那种已隔蓬山，更复远离的间阻之感，李商隐在事业追求过程中和与朋友交往过程中，不

都曾一次又一次地反复体验过吗？因此诗中所表现的那种交织着希望与失望的凄迷心境，也就并非单纯由爱情失意所引起。

李商隐有些诗，虽有一时一事的触动，但着力处仍然在于写心境，要表现的不是意思而是感觉或情感，其内涵远远超出了具体情事。《乐游原》："向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。"诗由登古原遥望夕阳触发，引起的是整个心灵的投注，百感茫茫，一时交集。诗中的情感，只有这"意不适"三字可以概括，而不适之因由及其内涵，则几乎汇聚其毕生经历的感受和体验。

既然所表现的往往不限于具体情事，而是复杂的感情世界与多种人生体验；因而关于李商隐诗的种种歧解，便可能在更高的层次上融合[18]。沟通众说中某些合理成分，从诗境的多面性、多层次性着眼，或许更能接近原作。对于无题诗，一般读者可以不必根究其"本事"，而应通过把握其总体情感内涵，去领略其诗意与诗美。

第三节　凄艳浑融的风格

凄艳浑融风格的分析　　李商隐诗与齐、梁诗歌的比较　　李商隐与阮籍的比较　　李商隐与李贺的比较　　李商隐与杜甫的比较

李商隐是一位刻意追求诗美的作者。由于时代的衰颓和晚唐绮靡繁艳的审美趣味的影响，其时像盛唐那种饱满健举、明朗与含蓄结合的诗美已不能重现。于是，对含蓄蕴藉的幽约细美的向往，被李商隐发展为对朦胧境界的追求，而盛唐的壮丽，则转而为凄艳。艳，有来自六朝的文学渊源，但李商隐诗艳而不靡。在他那里，艳与爱情生活的不幸，身世遭遇的坎坷，乃至与对唐王朝命运的忧思相联系，成为哀感凄艳。他用哀惋的情调，美丽的形象与辞采，来写他的心境与感受：

玉盘迸泪伤心数，锦瑟惊弦破梦频。（《回中牡丹为雨所败二首》其二）

已是寂寥金烬暗，断无消息石榴红。（《无题二首》其一）

枫树夜猿愁自断，女萝山鬼语相邀。（《楚宫》）

雄龙雌凤杳何许，絮乱丝繁天亦迷。（《燕台诗四首·春》）

这些，都是把感伤情绪注入朦胧瑰丽的诗境，融多方面感触于沉博绝丽之中，形成凄艳之美。

李商隐诗不重意象的外部联系，同时又用了许多美丽的辞藻与事典，这本来容易给人造成镶金嵌玉、支离饾饤的感觉，难得在这种形式中表现出深浑的大气候，但李商隐却能以艳丽通于浑融，在艺术上具有博大的气象和完整性。这是由于：一、李商隐拥有自己的意象群。所用的意象在色调、气息、情意指向上有其一致性。二、李诗技法纯熟。声调的和谐、虚字的斡旋控驭，事典的巧妙组织，近体在形式上的整齐规范，都增加了诗脉的圆融畅适。三、情感的统一。那种孤独、飘零、惘然、无奈、寥落、伤感的情绪，浓郁而又深厚，弥漫在许多诗中，使诗的各部分得以融合、贯通，成为浑然一体。如《春雨》全篇浸沉在孤独怅触的情绪中，从这种情绪出发，借助于飘洒迷蒙的细雨融入迷茫的心境，依稀的梦境，以及红楼、灯影、云罗、孤雁等物象，诗境遂显得凄艳而浑融。短篇如《夜雨寄北》借思乡的愁绪，将此地与异地，现时与未来，实景与假想，巴山独对夜雨与剪烛聚首西窗等不同时地与场景，融合在一起。虽四句之间跳跃极大，但却是“水精如意玉连环”（何焯评语）的浑融境界。

李商隐所开创的风格和境界，是在晚唐诗歌发展潮流中，总结吸取前代艺术经验并加以提高的结果。代表晚唐，而又高于晚唐。做到了能够与前代第一流大诗人相沟通和呼应。

通过将李商隐和前代某些阶段诗歌与诗人作比较，可以进一

步看到他在创作上的取径和成就：

一、李商隐与齐、梁诗歌。李诗中爱情和绮艳题材比重很大，同时讲究词藻声律、对仗用典。这与齐、梁诗无疑有渊源关系。但齐、梁诗主要兴趣在描写闺阁楼榭与女子的容貌体态服饰，重声色而乏性情。李商隐的爱情诗[19]，侧重于感情领域的表现，摆脱了以满足感官欲望为特征的庸俗情调，以其深情绵邈把这一题材的诗境推向高峰。男女之间无论是热烈的相爱还是执着的相思，抑或是爱情破灭后的伤感，都表现了对于对方的尊重同情和对所爱者处境心境的体谅。试看《无题二首》其一：

> 昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

抒写对昨夜一夕相值、旋成间隔的意中人的深切怀想。在"身"不由自主的情况下，那种灵犀一点的心心相印，该是多么珍贵。"身无"、"心有"相互映照，在心虽相通而身不能接的苦闷中，突出了间隔中的契合、苦闷中的欣喜、寂寞中的慰藉。这与齐、梁诗把女子作为性爱赏玩的对象去写是不同的。李商隐的爱情诗总是写得铭心刻骨，无法排遣，常是一种无望而又无法遏止的追求，以至竟以生死以之的态度去对待。有的诗还在爱情描写中渗透多方面的人生感受，甚至与对事业理想的执着追求相沟通。这种品位和境界，远出齐、梁诗之上。

二、李商隐与阮籍。论诗之朦胧而不易索解，李商隐与魏晋之交的阮籍有相似之处[20]。但在写法上，李商隐主情，努力表现情感的本原状态；阮籍主理，以哲学观照方式入诗，借带哲理性幻设的、虚化的事写景抒情，隐约地暗示诗旨。阮诗略形取神，诗旨的恍惚与缺少形象化的实写相联系。而阮籍之后的齐梁诗歌，致力于精确细致地再现景色物态，经历了一个"声色大开"的发展阶

段。李商隐充分吸收了包括齐、梁在内的前代诗歌艺术成就，其诗"有声有色，有情有味"（何焯《义门读书记》），不像阮籍诗歌那样虚化玄奥。

三、李商隐与李贺。李贺写诗开始走向幽奥隐微的途径，对李商隐有直接先导作用。但李贺僻性高才、一任主观，加以异于常人的思维和感知方式，不免显得奇诡。他逞笔写古诗，在出人意表的同时，"于章法每不大理会"（黎简《李长吉集评》），夹杂着生而未化的成分。李商隐虽有一部分古诗模仿李贺几至乱真[21]，但更主要的是把幽奥隐微的情感，用律体的形式写出。精心结撰，才思绵密，既有沉郁之致，又精美妥贴。李贺个性极强，在失落中追求心理上的补偿，有很强的感官欲求。所写的物象，往往具有特别的硬度和锋芒[22]。又多用颜色字，瑰丽炫目。李商隐则是虽美艳而又较少给人色彩刺激。比较两人诗中色彩字使用的次数和频率，很能看出双方的区别[23]。李贺红、绿、青、紫四种颜色字使用的频率是李商隐的2.3倍，其中红、绿二色为3.3倍。可见一追求颜色刺激，一比较淡雅。如李商隐的《李花》：

李径独来数，愁情相与悬。自明无月夜，强笑欲风天。减粉与园箨，分香沾渚莲。徐妃久已嫁，犹自玉为钿。

对于李花洁白的容色无限神往，由李花颜色所连及的新竹的粉霜、池莲的花冠、徐妃的玉钿，皆为白色，构成富有风韵的洁白而迷茫的境界。这与李贺"桃花乱落如红雨"（《将进酒》）一类描写，很不相同。李商隐脱离了李贺的词诡调激，归于温润纯熟。

四、李商隐与杜甫。李商隐优秀诗歌所达到的浑融境界，在艺术上可以和杜甫诗歌的浑成境界遥相呼应。李商隐推崇杜甫[24]，不仅学杜甫的古体，更重视学杜甫的近体[25]。王安石说："唐人知学老杜而得其藩篱者唯义山一人而已。"（蔡居厚《蔡宽夫诗话》引）李商隐之通于杜甫，不仅得力于多方面学习，更在于其

诗“秾丽之中，时带沉郁”(施补华《岘佣说诗》)。李商隐跟杜甫一样，内心深处有一股郁结很深的沉潜之气，发而为诗，在情思的沉郁上十分相近。由于内在充实，通体完整，两人诗歌都达到了“浑”的境地。不同的是，杜甫较李商隐外向，诗思经常盘旋在社会江山朝市之间，诗境与社会与自然直接沟通。“篇终接混茫”，所接的是外部世界。李商隐转向内心，内在浩浩茫茫，无涯无际，扑朔迷离，也有一种浑沦之状。再加上李商隐的诗美，偏于幽美细腻，七律律法较杜甫更为规范细密[26]，故其诗境没有回到杜甫及盛唐诗人那种与外部世界贴近的浑成，而归于跟无形无质的心理意绪更易相合的浑融，成为唐诗中达于浑化层次的一种新境界。

李商隐的诗歌创作，给在盛唐和中唐已经有过充分发展的唐诗，以重大的推进，使其再次出现高峰：一、对心灵世界作出了前人未曾有过的深入开拓与表现。任何诗歌都这样那样地表现着心灵世界，李商隐的独特贡献，在于他对心灵世界的丰富层次，它的变化的复杂奥妙，它的清晰的和不清晰的难以言说的领域，做了前所未有的细腻、传神的展示。围绕表现心灵世界，他在对于诗歌语言潜在能力的发掘[27]，比兴象征手法和典故运用等方面，亦有许多独到的探索。二、开拓了一个全新的艺术表现的领域：非逻辑的、跳跃的意象组合；朦胧情思与朦胧境界的创造；把诗境虚化。这样的非写实的艺术表现手法，不仅极大地扩大了诗的容量，且亦留给读者以更大的联想空间。就艺术表现手法的创新而言，在中国诗史上是空前的。三、在无题诗、咏史诗、咏物诗三种类型诗歌的发展上做出重要贡献。他所创写的无题诗[28]，在诗歌中成为一种富有特色的新体式。他的咏史诗[29]，情韵深长，善于突破“史”的拘限，真正进入“诗”的领域，将咏史诗的创作，往更具典型性、抒情性的境界推进。他的咏物诗[30]，托物寓怀，表现诗人独特的境遇命运、人生体验和精神意绪，在物与我、形与神、情与理等类关系处理上做出了新贡献。四、在体裁方面，他的七律、七绝，深婉精丽，充分发挥了这两种诗体在抒写情感、表现心理方面的潜能[31]。清

代吴乔云："唐人能自辟宇宙者，惟李、杜、昌黎、义山。"(《西昆发微序》)李商隐确实是继李白、杜甫、韩愈之后，再次为诗国开疆辟土的大家。

注 释

〔1〕李商隐的生年，有冯浩的元和八年(813)说、钱振伦的元和六年(811)说、张采田的元和七年(812)说等三种主要说法。我们采用张采田说。张说详见其所著《玉溪生年谱会笺》。

〔2〕怀州河内，在古今地名对照中，一般作河南省沁阳县。然1929年，由沁阳县析置博爱县。李商隐祖宗旧居所在，究竟属析置后之沁阳或博爱，尚有待详考。今姑用历来常用之沁阳县名。其祖父迁居后的住处，李商隐文中有时称"荥阳"，用的是郡名。荥阳郡，即郑州。

〔3〕唐代官方文书通用今体(四六)，善于作骈文是仕进的顺利条件之一。

〔4〕《旧唐书 · 李商隐传》云："茂元虽读书为儒，然本将家子，李德裕素厚遇之。"《新唐书 · 李商隐传》云："茂元善李德裕。"但有些学者认为王茂元"非李党"。参看岑仲勉《玉溪生年谱会笺平质 · 导言》、傅璇琮《李商隐研究中的一些问题》。

〔5〕学仙时间系据李商隐《李肱所遗画松诗书两纸得四十韵》、《东还》、《送从翁从东川弘农尚书幕》等诗作出的推测。参看刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》附录《李商隐生平若干问题考辨》。

〔6〕包括直接反映现实的篇章和以古鉴今、托古讽今的咏史诗，以及少数词意隐约，难以指实，但大体上可以肯定是针对现实政治而发的诗篇(如《无愁果有愁北齐歌》、《明神》等)。

〔7〕李商隐《别令狐绹拾遗书》："生女子，贮之幽房密寝，四邻不得识，兄弟以时见，欲其好，不顾性命。即一日可嫁去，是宜择何如男子属之耶？今山东大姓家，非能违摘天性而不如此。至其羔鹜在门，有不问贤不肖健病，而但论财货，恣求取为事。"

〔8〕这里所说的绮艳题材，除写男女之爱、闺情、宫怨者外，还包括带有爱情脂粉气息的咏物、写景与描绘绮楼锦槛、歌舞房闱的题材。

〔9〕参看罗宗强《隋唐五代文学思想史》第九章第三节，上海古籍出版社1986年版。

〔10〕《文心雕龙·隐秀》："隐也者，文外之重旨者也。……隐以复意为工。"刘勰论"隐"与"重旨"、"复意"的关系，对我们理解朦胧与多义的关系应该有启发。

〔11〕葛立方《韵语阳秋》卷二："公（杨亿）尝论义山诗，以谓包蕴密致，演绎平畅，味无穷而炙愈出，钻弥坚而酌不竭。"

〔12〕参看袁行霈《中国诗歌艺术研究·中国古典诗歌的多义性》，北京大学出版社1987年版。

〔13〕传说嫦娥奔月之前，曾经作过占卜，得吉兆。《后汉书·天文志注》引张衡《灵宪》："羿请无死之药于西王母，嫦娥窃之以奔月。将往，枚筮之于有黄。有黄占之曰：'吉。……毋惊毋恐，后且大昌。'……"

〔14〕〔15〕〔16〕参看刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》，中华书局1988年版，第1694～1696页、第611～616页、第1449～1451页。

〔17〕参看王蒙《对李商隐及其诗作的理解》、《混沌的心灵场——谈李商隐无题诗的结构》，载《文学遗产》1991年第1期、1995年第3期。

〔18〕参看刘学锴《纷歧与融通——集解李义山诗的一点体会》，载《唐代文学研究》第5辑。

〔19〕李商隐的爱情诗，有一部分写与他妻子王氏之间的爱恋，以及在王氏去世后的悼念。一部分写与其它女子的恋情，恋爱对象不明。还有一类，并没有明确的对象，只是写一种热烈执着的情感追求。

〔20〕李商隐在《献相国京兆公启》中，曾拿自己的作品与阮籍诗相比，谦称"八十首之寓怀，幽情罕备"。

〔21〕如《射鱼曲》、《海上谣》、《烧香曲》、《河阳诗》、《燕台诗四首》等。

〔22〕参看钱锺书《谈艺录·长吉字法》。

〔23〕据中华书局1991年版《全唐诗索引》李商隐卷与李贺卷，红、绿、青、紫四字，在李贺、李商隐诗中，使用次数及频率（%）如下：

	李贺		李商隐	
	次数	%	次数	%
红	90	0.425	63	0.165

绿	66	0.311	25	0.065
青	83	0.392	84	0.228
紫	30	0.141	45	0.118

〔24〕《漫成五章》其二:"李杜操持事略齐,三才万象共端倪。"

〔25〕李商隐《行次西郊作一百韵》规模杜甫《北征》。近体如《随师东》、《有感二首》、《重有感》、《曲江》、《安定城楼》、《寿安公主出降》、《哭刘司户蕡》、《漫成五章》、《杜工部蜀中离席》、《隋宫》、《二月二日》、《河清与赵氏昆季宴集得拟杜工部》等,在情采、风格上都深得杜诗神髓。

〔26〕参看陆志韦《试论杜甫律诗的格律》,载《文学评论》1962年第4期。

〔27〕参看刘若愚《李商隐诗评析·李商隐对语文之探索》。

〔28〕李商隐之前,卢纶写过一首七律《无题》,年辈略早于李商隐的李德裕写过一首五绝《无题》,都是属于感遇一类。以男女之情为题材的无题诗,始自李商隐。

〔29〕李商隐有咏史诗六十馀首。参看刘学锴《李商隐咏史诗的主要特征及其对古代咏史诗的发展》,载《文学遗产》1993年第1期。

〔30〕李商隐的咏物诗超过100首。参看刘学锴《李商隐的托物寓怀诗及其对古代咏物诗的发展》,载《唐代文学研究》第4辑。

〔31〕古体诗上下句之间连贯性比较强,适合叙事和表现随时间过程发展变化的情感。近体诗中间两联单句相对独立,便于摆脱时空限制,表现绵邈的情感和纷纭复杂的心灵状态。

第十二章　词的初创及晚唐五代词

在唐诗发展繁荣的同时，中国诗歌又出现了一种重要的新形式——词。词于初盛唐即已在民间和部分文人中开始创作，中唐词体基本建立，晚唐以至五代，文人化程度加强，艺术趋于成熟。

第一节　燕乐的兴起及词的起源

燕乐的兴起　　词的起源　　早期民间词　　早期文人词

词的兴起，与唐代经济发达，五七言诗繁荣，有密切关系。商品经济发展和城市兴盛，为适合市井需要的各种艺术的萌生与成长，提供了温床，"歌酒家家花处处"（白居易《送东都留守赴任》）的都市生活，不仅孕育了词，而且推进其发展与传播。但词最初作为配合歌唱的音乐文学，对它起决定作用的主要是音乐。词在唐五代时期通常称"曲子"或"曲子词"，它在体制上，与近体诗最明显的区别是：有词调；多数分片；句式基本上为长短不齐的杂言。这些异于一般诗歌的特点，是由它"排比声谱填词，其人乐之辞，截然与诗两途"（胡震亨《唐音癸签》卷十五）所造成的。所以词最根本的发生原理，也就在于以辞配乐，是诗与乐在隋唐时代以新的方式再度结合的产物。

中国诗歌有与音乐相结合的传统，但各阶段辞与乐的性质及其配合方式有所不同。汉魏乐府，一般是先有歌辞，后以音乐相配。而唐五代词是先有乐，后有辞。汉魏乐府所配的是清商乐，而词所配的是隋唐新起的燕（宴）乐[1]。沈括《梦溪笔谈》卷五《乐律

一》云：

> 自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏。自此乐奏全失古法，以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。

沈括指出迄至唐代所出现的三种类型的音乐：雅乐、清乐、宴（燕）乐。雅乐属于周秦古乐系统，与俗乐相对，用于郊庙祭享，跟配合俗乐的词没有多大关系。清乐在汉魏有平调、清调、瑟调，称相和三调，或清商三调（即宫调、商调、角调），行于中原。“晋朝播迁，其音分散”（郭茂倩《乐府诗集》卷四四），清商乐又与江南吴歌、荆楚西声相结合，在相对安定的长江流域，得到长足的发展，成为南朝音乐的主体；复又随政治上的南北统一，成为隋唐七部、九部或十部乐中的一部。但实际上南朝所传清商乐，到唐代也渐渐受冷落。“长安（武则天年号，701～704）以后，朝廷不重古曲，工伎转缺。能合于管弦者，惟……八曲”（《旧唐书·音乐志》）。这种唐初已被看作“古曲”的南朝旧传清商乐，与词关系也不大。至于广义上可算属于清乐系统的南方音乐，虽然始终未曾消歇，但它与胡乐、中原音乐不断交融，作为唐代俗乐总称的燕乐，正包含了南方音乐成分[2]。

燕乐之起，可以追溯到北朝。随着少数民族入主中原，可以统称胡乐的边地及境外音乐，陆续传入内地。其中有宫廷乐舞。唐代十部乐，高丽、天竺、安国、康国、龟兹、疏勒、高昌七部，皆有来自外域的源头，是通过异国进献、王室之间通婚，以及战争缴获等渠道输入的。此外，还有伴随贸易等途径传入的西域民间乐舞，以及伴随宗教活动传入的西域佛教乐舞，内容十分丰富。

胡乐以音域宽广的琵琶为主要伴奏乐器，能形成繁复曲折、变化多端的曲调。它同时配有鼓类与板类节奏乐器，予听众以鲜明的节拍感受。由于西域音乐悦耳新鲜，富有刺激性，给华夏音乐发展带来强大的推动力。一方面，中原音乐吸收了胡乐成分；另一方

面，胡乐在接受华夏的选择过程中，也吸收了汉乐成分，融合渗透，形成了包含中原乐、江南乐、边疆民族乐、外族乐等多种因素，有歌有舞，有新有旧，兼收并蓄，包罗万象的隋唐燕乐。它拥有鲜明的时代风格，适合广大地域和多种场合，特别是以“胡夷里巷之乐”的俗乐姿态，满足着日常娱乐的需要。有乐有曲，一般也就相应地需要与之相配的歌辞。词正是在燕乐的这种需求下产生。当然，词随燕乐而起，具体过程是复杂的，途径也并不单一[3]。

配合燕乐演唱的歌辞并非一种，除长短句形式的歌辞外，还有齐言的声诗[4]。前者依乐曲制作文辞，后者选诗配乐，两者并行于世。同时又有一部分声诗，乐工在演唱过程中，为与乐曲更好配合，杂以和声、泛声等成分。这些和声、泛声处，后来逐渐被人填成实字，即可能演变成长短句词调[5]。这一部分词在产生过程中，经由声诗一环过渡而成，在唐五代词调中约占十分之一[6]。考察词的起源，既应看到部分词调这一形成过程，又不可以偏概全，认为词即由五七言近体诗进化而成。

词有词之曲，曲调成为词调是有条件、有选择的。燕乐产生，不等于就有了适合于入词的形形色色的曲调。特别是供宫廷用的大曲，虽属燕乐，却因规模过大，难于入词。唐五代时期，孳生出词的乐曲，主要是短小轻便的杂曲小唱。这些杂曲小唱的产生，与唐代设置教坊有一定关系。据现存资料，隋代已有入词的曲调产生，但为数很少。后世沿用的词调，名称虽同，乐曲未必即隋代所传。唐代所传主要曲乐资料为太常曲和教坊曲[7]。太常曲是太常寺下属大乐署的供奉曲，为朝廷正乐，不容杂曲小唱一类俗乐。太常曲二百馀曲中，转为词调的，仅少数几个曲调，大量转变为词调的是教坊曲。开元二年，喜爱俗乐的唐玄宗，以“太常礼乐之司，不应典倡优杂伎”为借口，“更置左右教坊，以教俗乐”（《资治通鉴》卷二一一）。自此教坊成为女乐和俗乐集中地。它创制了许多新乐曲。来自民间和来自各地方的乐曲，也总汇于教坊，并通过教坊，加速了在社会上的传播。唐五代所用词调，总共一百八十调左右，半数

皆可见于《教坊记》的曲名表中。说明以教坊为代表的俗乐机构，以及以教坊妓为代表的歌舞艺人，在众多曲调的创制、形成过程中，起了重要作用。

词的兴起，以及某些具体格律和修辞特征的形成，还与酒令著辞有关[8]。“新翻酒令著辞章”(花蕊夫人《宫辞》)，盛极一时的饮宴娱乐风气，培育并发展了精彩丰富的酒令艺术。有些歌舞化的酒令，则近于或已经成了词。今存词调中，留下了种种“令”词的名目，共一百多调。酒令在不断翻新过程中，常常设计出种种令格，这些令格，有的被继承下来，成了词的某些体式或修辞特点。

词从孕育、萌生到词体初步建立，经历了一个较长的过程。从隋代到初盛唐，传世作品有限，创作呈偶发、散在的状态。到中唐，有张志和、韦应物、白居易、刘禹锡等较多诗人从事填词，这种文体的写作才从偶发走向自觉。刘禹锡有《忆江南》词，标云：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。[9]”表明不再是按诗的句法，而是依照一定曲调的曲拍，制作文辞。这是文人自觉地把诗和词两种创作方式区分开了，有了真正属于词的创作意识和操作规范。刘禹锡的同时代诗人元稹在《乐府古题序》中强调，韵文中有“由乐以定词”与“选词以配乐”两大类。前者“因声以度词，审调以节唱。句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度”。元稹这番议论，与当时声诗与词并行的局面有密切关系。证明刘禹锡“以曲拍为句”，是从已经较为普遍的词的创作实践中概括出来的，足以作为词体成立和“曲子词”的创作走向自觉的标志。“因声以度词”、“以曲拍为句”，当然是依曲谱直接制作文辞，与后世据词谱填词仍不是一回事。这中间的演变，是由于曲谱失传，或虽有曲谱而后世难得通晓，只好以前代文人传世之词作为范本，进行创作。而以具体作品为范本，毕竟不够便捷，于是学者又将前代同调词作集中起来加以比勘，总结每一调在形式、格律方面种种要求，制订出词谱[10]。至此，词的制作便由最初的依曲谱制词，演变为依词谱填词。词也由融诗乐歌舞为一体的综合型艺术，转变为单纯文学意

义上的一种抒情诗体了。

词起源于民间，但在1900年敦煌石室打开之前，研究中很难见到民间作品。直到敦煌卷子中的词曲面世，才补救了这方面的缺陷。敦煌词曲数量很大[11]。其中有温庭筠、李晔（唐昭宗）、欧阳炯词共五首，其馀为无名氏之作。作者范围广泛，多属下层，写作时间大抵起自武则天末年，迄于五代[12]。其中最重要的抄卷是《云谣集杂曲子》，收词30首，抄写时间不迟于后梁乾化元年（911），比《花间集》的编定（后蜀广政三年，940），早出近三十年。所用词调，除《内家娇》外，其馀12调，《教坊记·曲名表》均有著录。其中有慢词，亦有联章体。

敦煌词创作的早期性与作者成分来源的民间性，使作品从内容、体制到语言风格，都表现出这些初起的词，初步脱离一般诗歌的大文化系统，开始独立成体的过渡性特征。朱祖谋跋《云谣集杂曲子》云："其为词拙朴可喜，洵倚声椎轮大辂。"可以用于对整个敦煌词的评价。

词与诗在题材内容上各有自己的领地。诗歌界域宽广，而词多言闺情风月。敦煌词虽亦多写男女之情，但同时又有更广泛的取材。如写晚唐动乱局面："每见惶惶，队队雄军惊御辇"（《酒泉子》）；写坚守敦煌，威镇荒服的边将："敦煌古往出神将，感得诸蕃遥钦仰"（《菩萨蛮》）；写商人逐利，"客在江西"，或富、或贫、或死的不同境况（《长相思》），均为后来词家所未曾写到。即使是词中最普遍的妓女题材，敦煌词中也展开了文人笔下所未曾有的侧面。如："莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳。者人折了那人攀，恩爱一时间。"（《望江南》）文人词中即不易见到这种不愿受损害、受凌辱的呼喊。王重民《敦煌曲子词集叙录》说：

> 今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐居子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。

这样多方面的内容和题材，为五代宋初文人词中所无。说明它在取材上还没有和一般民歌或一般诗歌分疆划界，进入词所特有的窄而深的领域。

敦煌词在体制上亦属粗备型体，未臻完全成熟。如字数不定，韵脚不拘，平仄通押，兼押方音，常用衬字，等等，都说明词格宽，声辞相配要求不严，用韵方法简单，处于草创阶段。另外，敦煌词所咏内容，一般与词调大致相符，这种所谓“咏调名”的现象，与其后词在内容上离调愈来愈远不同，亦属早期词调初创时的特征。

敦煌词造意遣词保存了民间词的素朴风格，富于生活气息。如：

> 枕前发尽千般愿：要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。　白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头。
>
> （《菩萨蛮》）

一连展开六种比喻，全用民间成语中认为不可能的事，很像汉乐府《上邪》情侣的信誓而造意更为新奇。

敦煌词代表一个较长的历史阶段，作者来源复杂，各篇在体制上成熟的程度不同，从思想内容到表现上的工拙、精粗、文野，差异很大，拙朴固然是其本色，但也有不少作品讲究词藻华饰，甚至文与白，纤巧与朴拙，并见一篇之中。同时，相当一部分作品，表现出重心向抒情方面转移，以及市井化，甚至艳情化的趋势。这种趋势，在经过编订，可能也经过润色的《云谣集》中，表现更为突出。因此，敦煌词作为“倚声椎轮大辂”，应不止在于具有词处于萌芽状态的拙扑，同时还在于它多方面显示了过渡性的特征。

词体在民间兴起后，盛唐和中唐一些诗人，以其敏感和热情，迎接了这一新生事物，开始了对新形式的尝试[13]。

张志和，肃宗时曾待诏翰林，后放浪江湖。大历八年，他曾在

湖州刺史颜真卿席上,与众人唱和。张志和首唱,作《渔父》五首,第一首云:

西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归。

江南的景色,渔父的生活,都写得极其生动传神。这组词不仅一时和者甚众,而且远播海外,日本嵯峨天皇及其臣僚,也有和作多首。张志和生活在江湖间,《渔父》当是民间流行的曲调,为其所用。

韦应物和戴叔伦的《调笑令》反映了边塞景象:

胡马,胡马,远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶,东望西望路迷。迷路,迷路,边草无穷日暮。(韦应物作)

边草,边草,边草尽来兵老。山南山北雪晴,千里万里月明。明月,明月,胡笳一声愁绝。(戴叔伦作)

《调笑令》为唐时行酒令所用曲调名[14]。上引两首《调笑令》,多互相契合,韦词以"边草"结尾,戴词以"边草"开头。两首词这种契合,符合酒令中"改令"、"还令"的要求,可能是唱和之作[15]。从张志和等人以来的这些唱和,说明大历到贞元前后,填词的风气,在文人中已相当流行了。

元和以后,作词的文人更多。白居易、刘禹锡曾被贬于巴蜀湘赣一带,受民间文艺熏染颇深。两人都爱好声乐歌舞,经常为歌者作诗填词。如:

江南好,风景旧曾谙:日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。能不忆江南?

江南忆,最忆是杭州:山寺月中寻桂子,郡亭枕上看潮头。何日更重游?

江南忆，其次是吴宫：吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复相逢？

白居易这三首《忆江南》，首章首句“江南好”，摄尽江南景物种种佳处，总绾三章。二、三两首分咏杭州、苏州胜景，而又均承首章结句：“能不忆江南。”三章自具首尾，而又脉络贯通，浑然一体。适应曲调的要求，把一组词写得这样纯熟完整，说明文人运用这种韵文新体裁，已经得心应手，词体更显稳定了。刘禹锡《忆江南》自注：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”也说明新体裁日益成熟，诗词分界日益清楚。他的《忆江南》：

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰浥露似沾巾。独坐亦含嚬。

这词已不再咏调名本意。女性和闺阁的气质突出了，比白居易的词在意境上更加词化。透露了词在文人手中自觉而迅速演进的痕迹。

第二节　温庭筠及其他花间词人

《花间集》　　缛采轻艳的花间词风

晚唐五代衰乱，一般文化学术日形萎弱，但适应女乐声伎的词，在部分地区城市商业经济发展的基础上，却获得了繁衍的机运。尤其是五代十国，南方形成几个较为安定的割据政权。割据者既无统一全国的实力与雄心，又无励精图治的长远打算，苟且偷安，藉声色和艳词消遣，在西蜀和南唐形成两个词的中心。西蜀立国较早，收容了不少北方避乱文人。前蜀王衍、后蜀孟昶，皆溺于声色。君臣纵情游乐，词曲艳发，故词坛兴盛也早于南唐。

后蜀赵崇祚，于广政三年(940)编成《花间集》十卷，选录18位“诗客曲子词”，凡500首。作者中温庭筠、皇甫松生活于晚唐，未入五代。孙光宪仕于荆南，和凝仕于后晋，其馀仕于西蜀[16]。《花间集》是最早的文人词总集。它集中代表了词在格律方面的规范化，标志着在文辞、风格、意境上词性特征的进一步确立，以其作为词的集合体与文本范例的性质，奠定了以后词体发展的基础。

欧阳炯在《花间集序》中描述西蜀词人的创作情景：“绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之倡风。”在这种生活背景和文艺风气下从事创作，所写的是供歌筵酒席演唱的侧艳之词，自然是缛采轻艳，绮靡温馥。花间词把视野完全转向裙裾脂粉，花柳风月，写女性的姿色和生活情状，特别是她们的内心生活。言情不离伤春伤别，场景无非洞房密室、歌筵酒席、芳园曲径。此外，虽也写郊游中的男女邂逅，女道士的春怀，宫女的幽怨等等，但中心仍然是男女情爱。与这种情调相适应，在艺术上则是文采繁华，轻柔艳丽。所谓“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”(《花间集序》)。崇尚雕饰，追求婉媚，充溢着脂香腻粉的气味。尽管花间词的具体作家之间互有差异，但在总体上有其一致性。

温庭筠在《花间集》中被列于首位，入选作品66首。他是第一个努力作词的人，长期出入秦楼楚馆，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”，把词同南朝宫体与北里倡风结合起来，成为花间派的鼻祖。温词风格并不单一，有一些境界阔大的描写，如“江上柳如烟，雁飞残月天”(《菩萨蛮》)；也有一些较为清新疏朗，甚至通俗明快之作，如《梦江南》：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”但就总体而言，温词主人公的活动范围一般不出闺阁，作品风貌多数表现为秾艳细腻，绵密隐约。如《菩萨蛮》：

小山重迭金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳

洗迟。　　照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。

把美人的睡眠、懒起、画眉、照镜、穿衣等一系列娇慵的情态，以及闺房的陈设、气氛、绣有双鹧鸪的罗襦，一一表现出来，接连给人以感官与印象刺激。它没有明白表现美人的情思，只是隐隐透露出一种空虚孤独之感。从应歌出发，温庭筠的这类作品，可算最为当行。它的艺术特征，首先不表现于抒情性，而是表现于给人的感官刺激。它用诉诸感官的密集而艳丽的词藻，描写女性及其居处环境，像一幅幅精致的仕女图[17]，具有类似工艺品的装饰性特征[18]。由于诉诸感官直觉，温词内在的意蕴情思，主要靠暗示，显得深隐含蓄。

西蜀词人韦庄，与温庭筠齐名，《花间集》收其词48首。温、韦二人同时擅长写诗，韦庄受白居易影响较深，与温庭筠远绍齐梁、近师李贺不同。韦词有花间词共同的婉媚、柔丽、轻艳的特征。如："红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。残月出门时，美人和泪辞"（《菩萨蛮》其一），清丽秀艳，温柔缠绵，即是较为典型的花间作风。但韦词又常常以其清疏的笔法和显直明朗的抒情，异于温庭筠等人。温词客观描绘，虽可能时或寓有沦落失意的苦闷，却非常隐约，只是唤起人一种深美的联想而已。韦词则直抒胸臆，显而易见。温词意象迭出，一两句能包含多层意蕴，韦词则一首词围绕一件事从容展开。温词绵密而韦词疏朗，温词雕饰而韦词自然。如《女冠子》：

四月十七，正是去年今日。别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉。　　不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

回忆与情人一场难堪的离别。脱口而出，用白描作直接而分明的叙写，不借重重迭迭的意象隐约暗示。真切动人，畅发尽致。

韦词的抒情,同时又具有深婉低回之致。"似直而纡,似达而郁"(陈廷焯《白雨斋词话》),取得相反相成的效果。如《菩萨蛮》其二:

人人尽说江南好,游人只合江南老。春水碧于天,画船听雨眠。　　垆边人似月,皓腕凝霜雪。未老莫还乡,还乡须断肠。

全篇集中从风景和人物两方面渲染江南之令人陶醉。但开头"人人尽说",点出"江南好"系从他人口中所出,设下伏笔。结尾"未老莫还乡",以顺承的语气,进行翻转,反跌出"还乡须断肠"的喟叹。暗示中原战乱,有家难归之痛。外在劲直旷达,而内含曲折悲郁。

《花间集》中其它作家,在题材上有的有所扩大。如欧阳炯、李珣对南疆的描写[19]:

路入南中,桄榔叶暗蓼花红。两岸人家微雨后,收红豆,树底纤纤抬素手。

(欧阳炯《南乡子》)

相见处,晚晴天,刺桐花下越台前。暗里回眸深属意,遗双翠,骑象背人先过水。

(李珣《南乡子》)

两首词都展现了岭南地区的景物风情,优美新鲜。即使在五、七言诗中,亦不多见。这些词里艳情成分依旧很显眼,同样适合当时歌筵酒席的需要。

第三节 李煜及其他南唐词人

冯延巳　李煜　情致缠绵的南唐词风

南唐词的兴起比西蜀稍晚，主要词人是元老冯延巳（903～960），中主李璟（916～961），后主李煜（937～978）。南唐君臣沉溺声色与西蜀相类，但文化修养较高，艺术趣味也相应雅一些。所以从花间词到南唐词，风气有明显的转变。

冯延巳，字正中[20]，词作数量居五代词人之首[21]。其词虽然仍以相思离别、花柳风情为题材，但不再侧重写女子的容貌服饰，也不拘限于具体的情节，而是着力表现人物的心境意绪，造成多方面的启示与联想。如《谒金门》：

> 风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯香径里。手挼红杏蕊。
> 斗鸭栏干独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。

虽是写女子的闺怨，并且展开一些具体情节，但词中集中表现的女子为怀人所苦而不胜怨怅的心理，却不为闺情或具体人事所限。冯延巳还有些词，连字面也不涉及具体情事，只是表达一种心境：

> 谁道闲情抛掷久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前长病酒，不辞镜里朱颜瘦。　河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。
>
> （《鹊踏枝》）

下笔虚括，写出一种怅然自失，无由解脱的愁苦之情，郁抑惝恍，若隐若显。怅惘的具体内容与缘由，则留待读者想象。冯延巳仕宦

显达，耽于逸乐，政治上碌碌无为。谓其词“皆贤人君子不得志发愤之所为作”（张采田《曼陀罗寱词序》），固然不足信，但其时南唐受周、宋威胁，岌岌可危，冯延巳自身在朋党倾轧中屡遭贬斥，内心有着忧患危苦意识自属难免。他写出这种具有典型性的，由作者整个环境遭遇以及思想性格所造成的心境，给读者提供了广阔的想象空间，比起花间词，内涵要广阔得多。王国维说：“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大。”（《人间词话》十九）他不仅开启了南唐词风，而且影响到宋代晏殊、欧阳修等词家。

南唐中主李璟，存词四首[22]。词中蕴含的忧患意识比冯延巳更深：

> 菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。　　细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠无限恨，倚栏干。
>
> （《浣溪沙》）

美好之物的凋残和环境的森寒，被写得很突出。这种忧患之感，在阔大的背景和“菡萏”、“玉笙”等芳洁名物的衬托下，较之冯延巳所表现的怅然自失，更具庄严意味，与李煜后期“林花谢了春红”、“罗衾不耐五更寒”那种悲慨，更为接近了。

李煜，字重光，25 岁嗣位南唐国主，39 岁国破为宋军所俘，囚居汴京三年，被宋太宗赐药毒死。今存词三十馀首[23]。他多才多艺，诗文书画音乐，均有很高造诣。其词在题材内容上前后期虽有所不同，但无论前期后期，又有其一贯的特点，那就是“真”[24]。这位“生于深宫之中，长于妇人之手”[25]，阅世甚浅的词人，始终保有较为纯真的性格。在词中一任真实情感倾泻，而较少有理性的节制。他的后期词写亡国之痛，血泪至情；前期词写宫廷享乐生活的感受，对自己的沉迷与陶醉，也不加掩饰，如《玉楼春》：

晓妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按《霓裳》歌遍彻。　　临风谁更飘香屑，醉拍阑干情味切。归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。

李煜词的本色和真情性，在三方面显得很突出：一、真正用血泪写出了他那种亡国破家的不幸，非常感人；二、本色而不雕琢，多用口语和白描，词篇虽美，却是丽质天成，不靠容饰和词藻；三、因纯情而缺少理性节制。他在亡国后不曾冷静地自省，而是直悟人生苦难无常之悲哀："人生愁恨何能免"、"无奈朝来寒雨晚来风"、"自是人生长恨水长东"[26]，把自身所经历的一段破国亡家的惨痛遭遇泛化，获得一种广泛的形态与意义，通向对于宇宙人生悲剧性的体验与审视。王国维说："词至后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。"（《人间词话》十五）正是由于李煜以其纯真，感受到了"人生长恨"、"往事已成空"那种深刻而又广泛的人世之悲，所以其言情的深广超过其他南唐词人，如：

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。　　雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

（《虞美人》）

词中不加掩饰地流露故国之思，并把亡国之痛和人事无常的悲慨融合在一起，把"往事"、"故国"、"朱颜"等长逝不返的悲哀，扩展得极深极广，滔滔无尽。一任沛然莫御的愁情奔涌，自然汇成"一江春水向东流"那样的景象气势，形成强大的感染力。著名的《浪淘沙》也是写他对囚徒生活的不堪和无限的故国之思：

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。　　独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

从生活实感出发，抒写心底的深哀巨痛。“流水落花春去也”，美好的东西总是不能长在；“别时容易见时难”，又扩展为一种普遍的人生体验。也是寄慨极深、概括面极广，能引起普遍的共鸣。

南唐词在境界和气象方面做出了较大的开拓，而风格上却情致缠绵。冯延巳的《鹊踏枝》（谁道闲情），愁郁之中，屡屡挣扎，而又难以排遣。既为“闲情”所苦，又以无悔的口吻宣称“不辞镜里朱颜瘦”，往复盘旋，委婉尽致。李煜的《虞美人》（春花秋月），以恒久的自然，与短暂无常的人事一次次对比，抒写深悲积恨，如陈廷焯所说“呜咽缠绵，满纸血泪”（《云韶集》卷一）。《浪淘沙》（帘外雨潺潺）写五更梦回后的意念活动，幽怨缠绵。《乌夜啼》云：“无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院，锁清秋。　剪不断，理还乱，是离愁。别是一般滋味在心头。”避实就虚，摄尽凄惋之神。又以“剪不断，理还乱”的麻丝喻愁，欲言难言，真是肠回心倒，缠绵之至。境界较为开阔而又有深厚缠绵的情致，正是南唐词的优长。

注　释

〔1〕燕乐，亦作䜩乐、宴乐。《周礼》中即有“燕乐”之名。原指宫廷宴享时所用之乐。历代因所用不同，而有不同范畴。用于隋唐音乐系统的“燕乐”一词，既指七部、九部、十部乐中的一部。亦作为隋唐时期雅乐之外俗乐的总称。郭茂倩《乐府诗集》卷七十九云：“唐武德初，因隋旧制，用九部乐。太宗增高昌乐，又造䜩乐，而去礼毕曲，其著令者十部：一曰䜩乐、二曰清商、三曰西凉、四曰天竺、五曰高丽、六曰龟兹、七曰安国、八曰疏勒、九曰高昌、十曰康国，而总谓之燕乐。”参看丘琼荪《燕乐探微》，上海古籍出版社 1989 年版。

〔2〕如《教坊记》所载杂曲 278 曲中，有 68 曲可以考出清乐渊源。而《教坊记》曲名，历来公认为燕乐曲名总汇，故 68 曲亦属燕乐范围。

〔3〕由于词随燕乐而起的具体过程很复杂，所以关于词的起源，学术界有种种争议。参看吴熊和《唐宋词通论》，浙江古籍出版社 1985 年版；叶嘉

莹《论词的起源》,载《中国社会科学》1984 年第 6 期。刘尊明、王兆鹏《词的本质特征与词的起源》,载《文学评论》1996 年第 5 期。

〔4〕〔6〕参看任二北《唐声诗》,上海古籍出版社 1982 年版。

〔5〕沈括《梦溪笔谈》卷五:"诗之外又有和声,则所谓曲也。古乐府皆有声有词,连属书之,如曰'贺贺贺、何何何'之类,皆和声也。今管弦中之缠声,亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中,不复用和声。"胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三:"唐初歌辞多是五言诗或七言诗,初无长短句。自中叶以后至五代渐变成长短句。及本朝,则尽为此体。今所存只《瑞鹧鸪》、《小秦王》二阕是七言八句诗并七言绝句诗而已。《瑞鹧鸪》犹依字易歌,若《小秦王》必须杂以虚声,乃可歌耳。"朱熹《朱子语类》卷一四〇:"古乐府只是诗,中间却添许多泛声,后来人怕失了那泛声,逐一添个实字,遂成长短句,今曲子便是。"以上"和声说"、"虚声说"、"泛声说",大体相近。后人又有许多发挥,主要认为诗之字句过于整齐,配乐演奏时,有声音宛转而并无歌辞之处,于是有人填以文字,久之便演化为词之长短句。这类说法仅可以解释部分词体形成原因。

〔7〕天宝十三载七月十日,有旨将大乐署供奉曲共 14 调二百馀曲,立石刊于太常寺。曲名后载杜佑《理道要诀》(今佚)。《唐会要》卷三三、《册府元龟》卷五六九,转录其所载曲名。《教坊记》,崔令钦撰,作于安史乱中崔氏避地江南时。内记开元、天宝时教坊曲 324 曲,内杂曲 278,大曲 46。除太常曲和教坊曲外,南卓《羯鼓录》亦列曲名 131,都是羯鼓曲。段安节《乐府杂录》,亦列曲名 43。皆与词调关系不大。

〔8〕参看王昆吾《唐代酒令艺术》,东方出版中心 1995 年版。

〔9〕瞿蜕园《刘禹锡集笺证》,以"和乐天春词,依忆江南曲拍为句"为作品标题。《彊村丛书·尊前集》则以"忆江南"为题,以上二句为题下注。

〔10〕《四库全书总目提要·钦定词谱》:"皆取唐宋旧词,以调名相同者互校,以求其句法、字数;取字法、字数相同者互校,以求其平仄;其句法、字数有异同者,则据而注为又一体;其平仄有异同者,则据而注为可平可仄。自《啸馀词谱》以下,皆以此法推究,得其崖略,定为科律而已。"

〔11〕王重民《敦煌曲子词集》收一百六十馀首。饶宗颐《敦煌曲》收三百十馀首。任二北《敦煌歌辞集》,凡入乐者概录,收一千二百馀首。

〔12〕敦煌词《感皇恩》(四海清平)等首,反映国家安定繁荣,引起边疆少数民族倾慕的情况;《阿曹婆》(本当只言三载归)反映对当时府兵制的不满(开元二十五年废府兵制),皆可能作于盛唐时期。其中更多作品涉及边疆多故,国内动乱,以及敦煌归义军保护西疆等史实,则肯定作于中晚唐。

〔13〕宋人《尊前集》、《绝妙词选》分别载李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》词,因两词未见于唐代载籍,后人颇多怀疑,暂不作介绍。

〔14〕白居易《代书一百韵寄元微之》:"打嫌《调笑》易"自注:"抛打曲有《调笑令》。"

〔15〕参看王昆吾《唐代酒令艺术》第三章。

〔16〕关于薛昭蕴、张泌两人生平和籍贯有争议。参看缪钺、叶嘉莹《灵溪词说·花间词平议》,上海古籍出版社1987年版。

〔17〕俞平伯《清真词释》云:"《花间》美人如仕女图。"而将这种特征体现得最为突出的是温庭筠词。

〔18〕参看袁行霈《中国诗歌艺术研究·温词艺术研究》。

〔19〕欧阳炯(896~971),益州华阳(今四川成都市)人。后蜀时,官至宰相。后蜀亡,仕于宋。存词47首,分别载《花间集》与《尊前集》中。李珣(855~930?),先世为波斯(今伊朗)商人,旅居梓州(今四川三台县)多年。前蜀时,曾以秀才预宾贡。前蜀亡,不仕。存词54首,分别载《花间集》与《尊前集》中。

〔20〕冯延巳,一名延嗣。嗣与巳音、义相同。"巳",《全唐诗》作己,误,参看夏承焘《唐宋词人年谱·冯正中年谱》。冯延巳,广陵(今江苏扬州)人。南唐开国,烈祖以为秘书郎,使与李璟游处。为元帅府掌书记。李璟为帝时,官至中书侍郎、同平章事。数居柄位,屡遭弹劾,旋降旋复。冯延巳学问渊博,多才艺,工诗,虽贵且老不废,尤喜为乐府词。

〔21〕北宋嘉祐三年,陈世修辑冯延巳词119首,名《阳春集》,其中大量混入欧阳修等人的词。除去与他人相混者外,尚有九十馀首。

〔22〕李煜曾于麦光纸上作拨镫书,书李璟词四首(《应天长》、《望远行》各一,《浣溪沙》二),题《先皇御制歌词》。见《直斋书录解题》卷二十一

〔23〕明刻本《南唐二主词》,收李煜词33首,王国维等人又辑补十多首。但

无论原本或补本，都杂有他人之作。被学术界确认为李煜词的不过37首左右。今人王仲闻《南唐二主词校订》，校勘、考订较精审。

〔24〕参看叶嘉莹《迦陵论词丛稿》，上海古籍出版社1980年版，第95~100页。

〔25〕王国维《人间词话》十六："词人者不失其赤子之心者也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处。"

〔26〕李煜《子夜歌》："人生愁恨何能免，销魂独我情何限。故国梦重归，觉来双泪垂。　高楼谁与上？长记秋晴望。往事已成空，还如一梦中。"《乌夜啼》："林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，留人醉，几时重。自是人生长恨水长东。"

文学史年表

汉献帝初平元年庚午(190)

关东诸侯起兵讨董卓,推袁绍为盟主,曹操为诸侯之一。

董卓胁献帝迁都长安,焚烧洛阳宫殿。

曹操作《薤露行》。

阮瑀受学于蔡邕。

王粲年十四,至长安,为蔡邕所称。

蔡琰约于此年被虏至胡中。

初平三年壬申(192)

蔡邕死于狱中,年六十。

曹植生。

王粲与王凯、士孙萌赴荆州依刘表,粲有《初征赋》、《七哀》其一。

建安元年丙子(196)

八月,汉献帝被曹操胁迫,由洛阳迁都至许昌。曹操任大将军、武平侯,始"挟天子以令诸侯"。

王粲作《赠士孙文始》诗。

建安二年丁丑(197)

曹操作《蒿里行》。

建安三年戊寅(198)

祢衡作《鹦鹉赋》,被杀。

王粲作《三辅论》及《赠文叔良》诗。

建安五年庚辰(200)

十月,曹操大破袁绍于官渡。

陈琳作《为袁绍檄豫州文》。

王粲作《荆州文学记官志》。

阮瑀在曹操幕府，坚辞曹洪辟。

刘桢、应玚本年已在曹操幕中。

建安七年壬午(202)

蔡琰被曹操赎归，重嫁董祀，作《悲愤诗》。

曹丕、丁廙作《蔡伯喈女赋》。

建安八年癸未(203)

三月，曹操攻黎阳，大破袁谭、袁尚等。八月，袁谭乞降，曹操许之。

曹操作《败军令》、《论吏士能行令》、《修学令》。

王粲为刘表作书劝袁谭、袁尚。

建安九年甲申(204)

八月，曹操破袁尚，取邺城，平冀州，自领冀州牧。

陈琳归曹操，为司空军谋祭酒。

徐干约于本年归曹，为司空军谋祭酒。

建安十一年丙戌(206)

曹操征高干，作《苦寒行》。

王粲《登楼赋》、《七哀》其二、其三约作于本年。

建安十二年丁亥(207)

曹操征乌桓，回军时作《步出夏门行》诗。

刘备"三顾茅庐"，诸葛亮出山。

建安十三年戊子(208)

七月，曹操发兵南下，征荆州；九月，刘琮举荆州降。十一月，曹操攻孙权，权将周瑜大破曹操于赤壁。

王粲劝刘琮降曹，粲归曹，为丞相掾。

孔融被曹操所杀，临刑前作《临终诗》。

杜夔归曹，使创定雅乐。

曹丕从征，作《述征赋》、《感物赋》。

阮瑀从征，作《纪征赋》。

陈琳、徐干、刘桢皆从曹操南征。

建安十五年庚寅（210）

曹操作《求贤令》、《让县自明本志令》。

曹植作《铜雀台赋》，援笔立成，深得曹操喜爱。

阮籍生。

建安十六年辛卯（211）

曹操西征韩遂、马超。

曹丕为五官中郎将、副丞相，留守邺，作《感离赋》。

曹植为平原侯，从曹操西征，作《离思赋》、《述行赋》、《离友诗》。

建安十七年壬辰（212）

阮瑀卒（165? ~）。

曹丕、王粲、丁仪作《寡妇赋》，伤阮瑀妻儿之孤苦。

建安十九年甲午（214）

曹植徙封为临淄侯，留守邺，作《东征赋》。

建安二十年乙未（215）

曹操西征张鲁。

曹植从征，作《赠丁仪王粲》、《三良诗》。

曹丕作《孟津诗》。

建安二十一年丙申（216）

五月，曹操进爵为魏王；十月，征孙权。

王粲从曹操南征，作《从军诗》五首。

应玚作《建章台集诗》。

刘桢作《赠五官中郎将诗》。

曹植作《与杨德祖书》。

建安二十二年丁酉（217）

王粲卒（177 ~），年四十一。

徐干(171～)、陈琳(？ ～)、应玚(？ ～)、刘桢(？ ～)皆染疾疫,病卒。

曹丕被立为魏太子,著《典论》成。

曹植作《王仲宣诔》。

建安二十三年戊戌(218)

曹丕整理徐干、陈琳、应玚、刘桢集成。作《又与吴质书》。

建安二十五年庚子(220)

正月,曹操卒于洛阳,曹丕袭位为魏王、丞相。十月,汉献帝逊位,曹丕即皇帝位,国号魏。

丁仪、丁廙及家中男口被诛。

魏文帝黄初二年辛丑(221)

四月,刘备称帝,国号汉,年号章武,诸葛亮为丞相。

黄初四年癸卯(223)

四月,刘备卒,托孤于诸葛亮。

曹植徙封雍丘王,朝京师。上表献《责躬》、《应诏》诗,又作《赠白马王彪》、《洛神赋》及《任城王诔》。

黄初七年丙午(226)

曹丕卒,曹叡即位。

魏明帝太和元年丁未(227)

诸葛亮北伐,作《出师表》。

太和二年戊申(228)

曹植上表求自试,作《喜雨诗》。

太和三年己酉(229)

曹植徙封东阿王,作《迁都赋》。

太和六年壬子(232)

曹植徙封陈王,病卒(192～),谥曰"思"。

魏明帝青龙二年甲寅(234)

诸葛亮病卒于五丈原军中,年五十四。

魏齐王芳正始四年癸亥(243)

嵇康尚公主,拜郎中。作《养生论》、《答向秀难养生论》。

正始五年甲子(244)

何晏作《道德二论》。

王弼谒何晏,注《易》及《老子》。

正始六年乙丑(245)

嵇康约于是年迁太中大夫,居山阳,与阮籍、山涛、刘伶、向秀、阮咸、王戎为“竹林之游”。

正始八年丁卯(247)

阮籍为曹爽参军,辞疾归田里。

正始九年戊辰(248)

王弼为尚书郎,作《难何晏圣人无喜怒哀乐论》。

应璩《百一诗》约作于本年。

魏齐王芳嘉平元年己巳(249)

何晏被诛。王弼免官,病卒。

嘉平五年癸酉(253)

嵇康拒绝与锺会为友,约在此年前后。

向秀佐嵇康锻铁,共吕安灌园。

魏高贵乡公正元元年甲戌(254)

九月,齐王废;十月,立高贵乡公曹髦为帝。

阮籍封关内侯,徙散骑常侍。有《首阳山赋》、《鸠赋》。

正元二年乙亥(255)

阮籍为东平相,旬日而还。为司马昭从事中郎,与王沈、荀顗同撰《魏书》。《大人先生传》作于为从事中郎后。

魏高贵乡公甘露三年戊寅(258)

阮籍约于是年为步兵校尉,居母丧不拘礼,为何曾所劾。

嵇康约于是年告别孙登,吊阮籍母丧。

曹髦作《潜龙诗》,司马懿恶之。

魏元帝景元二年辛巳(261)

嵇康作《与山巨源绝交书》。陆机生。

景元四年癸未(263)

阮籍为郑冲作笺劝司马昭受九锡。卒(210～),时年五十四。

嵇康受吕安事牵连,被杀(224～),年四十。是年有《与吕巽绝交书》、《幽愤诗》。

魏元帝咸熙元年甲申(264)

向秀应本郡计入洛,作《思旧赋》,约在本年。锺会被杀。

晋武帝泰始四年戊子(268)

夏侯湛举贤良,作《对策》,拜郎中,与潘岳为友。

潘岳辟司空掾,举秀才,作《藉田赋》。

李密除太子洗马,不就,作《陈情事表》。

泰始八年壬辰(272)

潘岳入贾充幕,娶杨肇女,作《答挚虞新婚箴》,约在本年。

左思移家京师,作《招隐诗》二首、《悼离赠妹诗》二首之二。

左棻拜修仪,作《离思赋》、《白鸠赋》。

泰始十年甲午(274)

左思作《悼离赠妹诗》二首之一。

左棻为贵嫔。作《感离诗》。

晋武帝咸宁四年戊戌(278)

傅玄免官,卒(217～),时年六十二。追封清泉侯。

潘岳兼虎贲中郎将,作《秋兴赋》。

晋武帝太康元年庚子(280)

三月,晋将王濬攻占吴都建业,吴主孙皓降,吴亡。

张华因力主伐吴有功,进封广武县侯。

石崇以伐吴功封安乡县侯。

陆机、陆云本为吴将,吴亡,退居读书。

太康三年壬寅(282)

潘岳先屏居天陵东山，后出为河阳令，约在本年。有《河阳县作》诗二首。

潘尼有《赠河阳诗》。

太康六年乙巳(285)

张华征还为太常，作《三月三日后园会诗》四首。

太康七年丙午(286)

潘岳转怀县令，作《在怀县作》二首及《顾内诗》二首。

太康十年己酉(289)

陆机入洛，作《赴洛》上篇、《赴洛道中作》二首及《与弟云书》。

陆云与兄陆机同时入洛。

晋惠帝永熙元年庚戌(290)

陆机经张华推荐，被太傅杨骏辟为祭酒。

陆云为公府掾。

晋惠帝元康元年辛亥(291)

三月，贾后命人杀杨骏等，皆夷三族，废太后杨氏为庶人。

张华拜右光禄大夫、侍中、中书监，参与朝政机密，作《女史箴》。

陆机除太子洗马，作《赴洛》下篇及《赠尚书郎顾彦先》。

潘岳坐杨骏主簿，除名，因公孙宏救之，得免死。

夏侯湛卒，年四十九。存诗6首，文、赋数十篇。

元康二年壬子(292)

潘岳为长安令，作《西征赋》、《伤弱子辞》及《思子诗》。

元康四年甲寅(294)

潘尼作《皇太子集应令》、《赠陆机出为吴王郎中令》。

陆机为吴王郎中令。本年有《答潘尼》、《吴王郎中时从梁陈作》。《赠冯文罴罢斥丘令》、《赠冯文罴》、《赠斥丘令冯文罴》约作于本年。

元康六年丙辰(296)

石崇出为征虏将军，假节监徐州诸军事，率众作金谷之游，作

《金谷诗序》,同游者30人,极一时之盛。

潘岳等人谄事贾谧,为"二十四友",约在此年前后。

左思为张华祭酒。

陆机迁兵部郎中,作《思归赋》。

刘琨为司隶从事,与祖逖共事,为贾谧"二十四友"之一。

元康九年己未(299)

陆机迁给事黄门侍郎,表上《关中诗》,又作《赠王世胄》、《杨仲武诔》、《哀祝文》。

裴頠迁尚书左仆射,专任门下事。作《崇有论》、《贵无论》。

晋惠帝永康元年庚申(300)

四月,赵王伦矫诏废贾后为庶人。

张华为赵王伦所杀,年六十九(232~)。著有《博物志》。存诗六十馀首。

裴頠、潘岳、石崇、欧阳建皆被赵王伦杀害。

潘岳亡,年五十四岁。存诗18首,文61篇。

左思退居宜春里,专意典籍。

陆机为相国参军,赐爵关内侯,作《叹逝赋》、《述思赋》、《文赋》等。

陆云迁中书侍郎,作《与兄平原书》,约在本年。

左棻卒。

晋惠帝永宁元年辛酉(301)

陆机为中书郎,收赴廷尉,减死徙边,遇赦而止。作《园葵诗》二首及《豪士赋》。

晋惠帝太安二年癸亥(303)

左思《三都赋》改定,避难冀州,寻卒(约卒于305年)。左思以《咏史八首》名世,《娇女诗》也很著名。

陆机兵败,受谗被诛,年四十三(261~)。存诗105首,文136篇。

陆云坐兄机事,被害。

晋怀帝永嘉五年辛未(311)

挚虞饿死(? ~)。存诗5首,文60篇,其《文章流别论》最著名。

晋愍帝建兴二年甲戌(314)

刘琨拜大将军,都督并州诸军事,加散骑常侍。

建兴四年丙子(316)

刘琨击石勒,兵败,奔蓟州依段匹磾,作《答卢谌》书及诗。

晋元帝大兴元年戊寅(318)

刘琨为段匹磾所拘,作《重赠卢谌》诗。被害,年四十八(271 ~)。

卢谌作《重赠刘琨》、《答刘琨》。

晋明帝太宁二年甲申(324)

郭璞阻止王敦谋反,被害,年四十九(276 ~)。璞博学多才,著述颇丰,存文23篇,诗22首,《游仙诗》14首为其代表作。

晋穆帝永和九年癸丑(353)

王羲之于三月三日在会稽山阴兰亭别业,集合名流,行修禊事,饮酒赋诗,成《兰亭集》,羲之作《兰亭集序》。

晋哀帝兴宁元年癸亥(363)

葛洪卒(283 ~),年八十一。著有《抱朴子》。

兴宁三年乙丑(365)

陶渊明生。

晋废帝司马奕太和元年丙寅(366)

支遁卒(314 ~),年五十三。遁为东晋名僧,精玄理,亦能诗。存诗18首。

太和六年辛未(371)

孙绰卒(314 ~),年五十八。绰为玄言诗名家,明人辑有《孙廷尉集》。

晋孝武帝太元四年己卯(379)

王羲之卒(321～),年五十九。羲之为东晋大书法家,玄言诗人。

太元八年癸未(383)

十一月,晋谢石、谢玄大破前秦军于淝水。

太元十年乙酉(385)

谢安卒,年六十六。安为东晋明相,爱吟咏,精棋艺。

谢灵运生。

太元十三年戊子(388)

王献之卒(344～),年四十五。献之为羲之子,著名书法家,能诗文。

太元十八年癸巳(393)

陶渊明二十九岁,初仕为江州别驾祭酒,旋即辞归,得长子俨,作《命子诗》。

晋安帝隆安二年戊戌(398)

桓玄、慧远等展开佛教与玄学大辩论,慧远作《明报应论》。此次辩论持续六七年。

隆安五年辛丑(401)

陶渊明有《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》诗。

晋安帝元兴二年癸卯(403)

十二月,桓玄称皇帝,国号楚,废晋安帝为平固王。

陶渊明有《癸卯岁始春怀古田舍二首》、《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》等诗。

元兴三年甲辰(404)

刘裕等起兵京口讨伐桓玄。桓玄兵败被杀。

晋安帝义熙元年乙巳(405)

陶渊明辞彭泽令返里,作《归去来兮辞》。

义熙二年丙午(406)

陶渊明有《归园田居》诗五首。

顾恺之卒(345? ~),年约六十二。善诗赋、书法,尤精绘画。著有《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》。

义熙四年戊申(408)

陶渊明有《戊申岁六月中遇火》诗。

义熙六年庚戌(410)

二月,刘裕拔广固,获其主慕容超,斩之,南燕亡。

陶渊明有《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗。

义熙十二年丙辰(416)

八月,刘裕督兵伐后秦;十月,晋兵入洛阳。

陶渊明有《丙辰岁八月中于下潠田舍获》诗。

慧远卒(334 ~),年八十三。慧远为东晋名僧。有《匡山集》十卷传世。

晋恭帝元熙二年庚申(420)

刘裕废晋恭帝为零陵王,自即帝位,是为宋武帝,建元永初,国号宋。

谢灵运由康乐公降爵为康乐县侯。

刘义庆由南郡公进爵为临川王,任侍中。

宋武帝永初三年壬戌(422)

五月,宋武帝刘裕卒,皇太子义符立,是为少帝。

谢灵运赴永嘉太守任。有《过始宁墅》、《富春渚》、《七里濑》等诗。

宋少帝景平元年癸亥(423)

谢灵运于春患病初愈,有《登池上楼》诗。

景平二年甲子(424)

徐羡之、傅亮等废少帝刘义符,旋杀之。宜都王刘义隆即帝位于江陵,改元元嘉,是为宋文帝。

谢灵运居始宁墅,有《石门精舍还湖中作》等诗及《伤己赋》等作品。

宋文帝元嘉四年丁卯(427)

陶渊明卒(365? ~)。今存《陶渊明集》。

元嘉八年辛未(431)

谢灵运出任临川内史。赴任途中作《入彭蠡湖口》、《登庐山绝顶望诸峤》等诗。

元嘉十年癸酉(433)

谢灵运以谋反罪为宋文帝杀于广州,年四十九(385 ~)。临刑,作《临终诗》。原有集,已散佚,今传明人所辑《谢康乐集》。

谢惠连卒(397 ~),年三十七。原有文集六卷,已散佚,今传明人所辑《谢法曹集》。

元嘉十六年己卯(439)

北魏灭北凉。至此,西晋末年以来十六国时期结束,北方统一,形成南北朝对峙局面。

鲍照献诗临川王刘义庆,王奇之,擢为国侍郎。是年有骈文《登大雷岸与妹书》及《登庐山望石门》、《从登香炉峰》、《望孤石》等诗。

元嘉十七年庚辰(440)

鲍照随刘义庆自江州赴京都,再赴南兖州治所广陵。是年有《还都道中》、《还都至三山望石头城》、《还都口号》、《发后渚》等诗。

元嘉二十一年甲申(444)

刘义庆卒(403 ~),年四十二。有《世说新语》八卷。原有文集,已佚。

江淹生(~505)。

元嘉二十二年乙酉(445)

范晔被捕入狱,作《狱中与诸甥侄书》;十二月被杀,年四十八(398 ~)。所撰《后汉书》纪传九十篇及文集十五卷并行于世。

元嘉二十八年辛卯(451)

裴松之卒(372~),年八十。尝奉诏注《三国志》。又有文集三十卷。

宋孝武帝孝建三年丙申(456)

颜延之卒(384~),年七十三。原有集,已佚,明人辑有《颜光禄集》。

鲍照迁太学博士,兼中书舍人,出为秣陵令。是年有《代放歌行》、《月下登楼连句》、《玩月城西门廨中》等作品。

宋孝武帝大明三年己亥(459)

鲍照客居江北,有《芜城赋》。

大明八年甲辰(464)

闰五月,宋孝武帝卒;前废帝立,年十六岁。

谢朓生(~499)。

丘迟生(~508)。

宋前废帝永光元年乙巳(465)

宋前废帝被杀。湘东王刘彧即帝位,改元泰始,是为宋明帝。

鲍照有《代挽歌》、《代蒿里行》、《代门有车马客行》等诗。

刘勰约生于此年(~532?)。

宋明帝泰始二年丙午(466)

鲍照为乱兵所杀,年约五十三(414? ~)。有《鲍参军集》。

谢庄卒(421~),年四十六。原有集,已散佚,明人辑有《谢光禄集》。

郦道元约生于此年(或472? ~527)。

泰始五年己酉(469)

吴均生(~520)。

裴子野生(~530)。

锺嵘约生于此年(~518?)。

宋顺帝升明三年己未(479)

相国萧道成称帝，国号齐，改元建元，是为齐高帝。以原宋帝刘准为汝阴王，旋杀之；尽诛宋宗室。

齐武帝永明五年丁卯（487）

萧子良移居鸡笼山西邸，集学士抄五经百家，依《皇览》例，为《四部要略》千卷。其所延文士中，范云、萧琛、任昉、王融、萧衍、谢朓、沈约、陆倕，并以文学见亲待，号为“八友”。时范缜、江淹等，亦为西邸文士。

庾肩吾生（~551）。

永明七年戊辰（489）

沈约等所创“永明体”约在此年前后。

永明九年辛未（491）

三月三日，齐武帝萧赜修禊于芳林园，宴朝臣，与会者有江淹等45人，饮酒赋诗，使王融为《曲水诗序》。

永明十一年癸酉（493）

齐武帝萧赜卒，孙萧昭业嗣立，后被废，是为郁林王。

沈约出为东阳太守。有《早发定山诗》、《新安江水至清浅深见底贻京邑游好》、《登玄畅楼》、《八咏诗》等诗及《与陶弘景书》。

谢朓有《暂使下都夜出新林至京邑赠西府同僚》、《新亭渚别范零陵云》等诗。

齐明帝建武二年乙亥（495）

谢朓出为宣城太守。有《晚登三山还望京邑》、《之宣城郡出新林浦向板桥》、《始之宣城郡》、《游敬亭山》、《宣城郡内登望》等诗。

齐东昏侯永元元年己卯（499）

谢朓为人构害，下狱死（464~），年三十六。原有集，已佚，明人辑有《谢宣城集》。

永元三年辛巳（501）

三月，齐南康王萧宝融即皇帝位于江陵，改元中兴，是为齐和帝。
刘勰《文心雕龙》约撰成于本年前后。
孔稚珪卒(447～)，年五十五。
萧统生(～531)。

齐和帝中兴二年壬午(502)

萧衍称皇帝，改国号为梁，改元天监，是为梁武帝。以齐和帝为巴陵王，翌日杀之。立萧统为皇太子。
是年梁武帝兴雅乐，沈约参与其事。梁初郊庙乐辞，多沈约所撰。

梁武帝天监四年乙酉(505)

江淹卒(444～)，年六十二。原有集，已散佚，后人辑有《江文通集》。

天监五年丙戌(506)

丘迟应梁临川王宏之命，作《与陈伯之书》。
魏收生(～572)。

天监六年丁亥(507)

徐陵生(～583)。

天监七年戊子(508)

任昉卒(460～)，年四十九。原有集，已散佚，明人辑有《任彦升集》。
丘迟卒(464～)，年四十五。明人辑有《丘司空集》。
萧绎生(～554)。

天监十二年癸巳(513)

沈约卒(441～)，年七十三。撰有《宋书》一百卷。明人辑有《沈隐侯集》。
锺嵘《诗品》当撰成于此年或稍后。
庾信生(～581)。
王褒约生于此年(～576?)。

天监十七年戊戌(518)

锺嵘约卒于此年(469? ~),年约五十。

何逊约卒于此年(? ~)。原有集,已散佚,明人辑有《何记室集》。

梁武帝普通二年辛丑(521)

郦道元《水经注》成。

普通七年丙午(526)

梁昭明太子编选《文选》约成于此年或稍后。

普通八年丁未(527)

梁武帝萧衍舍身同泰寺。

庾信为昭明太子萧统东宫讲读。

梁武帝大通三年己酉(529)

梁武帝再舍身同泰寺。

殷芸卒(471 ~),年五十九。尝撰《小说》十卷,世称《殷芸小说》,已佚。鲁迅《古小说钩沉》中有辑本。

梁武帝中大通三年辛亥(531)

萧统卒(501 ~),年三十一。所编《文选》传世。其自著文集已散佚,后人辑有《昭明太子集》。

梁于东宫置学士,徐陵与庾信并为抄撰学士。

颜之推生(~591?)。

中大通四年壬子(532)

刘勰约卒于此年(465? ~)。所著《文心雕龙》十卷传世。

梁武帝大同十二年丙寅(546)

梁武帝又舍身同泰寺。

民歌《敕勒歌》作于是年。歌本鲜卑语,易以齐言。

梁武帝中大同二年丁卯(547)

梁武帝又舍身同泰寺。

温子升卒(495 ~),年五十三。原有集,已佚,明人辑有《温侍

读集》。

梁武帝太清三年己巳(549)

梁武帝萧衍卒,皇太子萧纲嗣,是为梁简文帝。

徐摛卒(472~),年七十八。

梁简文帝大宝二年辛未(551)

侯景杀简文帝萧纲,自称帝,国号汉,建元太始。

庾肩吾卒(487~),年六十五。原有集,已佚,明人辑有《庾度支集》。

大宝三年壬申(552)

梁王僧辩、陈霸先等破建康,侯景奔吴,为部下所杀。

梁湘东王萧绎称帝于江陵,改元承圣,是为梁元帝。

梁元帝承圣三年甲戌(554)

西魏军攻入江陵,俘梁元帝萧绎,旋杀之。虏江陵民十馀万驱归长安。

庾信出使西魏,被留北国。

梁敬帝太平二年丁丑(557)

梁陈霸先封陈王,旋代梁为帝,改元永定,国号陈,是为陈武帝。以梁敬帝萧方智为江阴王,旋杀之。

陈武帝永定二年戊寅(558)

虞世南生(~638)。

陈宣帝太建四年壬辰(572)

魏收卒(506~),年六十七。所撰《魏书》经宋人补校,清人列为二十四史之一。收另有文集《魏特进集》。

太建九年丁酉(577)

王褒约卒于此年(513? ~)。原有集,已佚,明人辑有《王司空集》。

太建十年戊戌(578)

庾信作《哀江南赋》并序。

太建十二年庚子(580)

卢思道年五十,感慨身世,作《孤鸿赋》。

魏徵生(~643)。

隋文帝开皇元年辛丑(581)

二月,杨坚受周禅,即帝位,国号隋,改元开皇,是为隋文帝。

庾信卒(513 ~),年六十九。

徐陵为陈中书监,领太子詹事。

开皇三年癸卯(583)

徐陵卒(507 ~),年七十七。

卢思道约卒于此年(532 ~)。

开皇四年甲辰(584)

李谔奏《上隋高祖革文华书》。隋文帝普诏天下:"公私文翰,并宜实录。"

王通生。

开皇十八年戊午(598)

李世民生。

隋文帝仁寿四年甲子(604)

七月,文帝杨坚卒,子杨广即位,是为炀帝。

隋炀帝大业元年乙丑(605)

元月,改元。

大业四年戊辰(608)

上官仪约生于此年。

大业五年乙巳(609)

薛道衡卒(540 ~)。道衡字玄卿,河东汾阴(今山西万荣)人。

唐高祖武德元年戊寅(618)

宇文化及杀炀帝于江都。李渊受隋恭帝杨侑禅,即帝位,国号唐,改元武德,是为唐高祖。李世民为尚书令,寻封秦王

虞世基卒,生年不详。

王通卒(584～),年三十五。

武德二年己卯(619)

骆宾王约生于此年。

武德四年辛巳(621)

秦王李世民置修文馆于门下省,延杜如晦、房玄龄等,号十八学士。

武德七年甲申(624)

陈叔达、欧阳询等撰《艺文类聚》一百卷成,奏上。

武则天生。

武德九年丙戌(626)

突厥、吐谷浑皆请和,新罗、百济、高丽、龟兹并遣使朝贡。

李世民杀太子李建成,高祖李渊自称太上皇,传位于李世民,是为太宗。

唐太宗贞观元年丁亥(627)

正月,改元贞观。

上官仪约于是年举进士,诏受弘文馆学士。

王绩以疾罢门下省,旋调太乐丞;日以纵酒为乐,不久弃官而去。

贞观三年己丑(629)

太宗令令狐德棻等修周史,李百药修齐史,姚思廉修梁史、陈史,魏徵修隋史。

玄奘赴印度求经。

贞观四年庚寅(630)

李靖于阴山大败东突厥,东突厥亡。原属东突厥的各属国,归顺唐朝。推太宗为天可汗。

贞观七年癸巳(633)

李世民诏孔颖达等编定《五经正义》。

贞观八年甲午(634)

卢照邻约生于此年。

唐军大败吐谷浑。

贞观十年丙申(636)

房玄龄、魏徵上梁、陈、齐、周、隋五代史，诏藏于秘阁。李百药撰《北齐书》成。更定府兵制。

贞观十二年戊戌(638)

颁《氏族志》，以皇族为首，外戚次之，崔氏第三。

虞世南卒(558～)，年八十一。

孔颖达拜国子祭酒，侍讲东宫。

贞观十四年庚子(640)

平定高昌。

贞观十五年辛丑(641)

文成公主出嫁吐蕃。

欧阳询卒(557～)。

贞观十七年癸卯(643)

皇太子李承乾谋反，废为庶人。立李治为太子。

贞观十八年甲辰(644)

王绩卒(589？～)。

李峤生。

贞观十九年乙巳(645)

太宗出兵高丽。

玄奘回到长安。

贞观二十年丙午(646)

杜审言约生于此年。

贞观二十一年丁未(647)

杨师道卒(？～)。

贞观二十二年戊申(648)

置安西四镇。

李百药卒(565～)，年八十四。

孔颖达卒(574～),年七十五。

贞观二十三年己酉(649)

李世民卒(598～),年五十一。太子李治嗣位,是为高宗。

卢照邻约于本年前后为邓王元裕典签。

唐高宗永徽元年庚戌(650)

正月,改元永徽。

王勃生。

杨炯生。

刘希夷约生于此年前后。

永徽六年乙卯(655)

废王皇后为庶人,立昭仪武氏为后。

唐高宗显庆元年丙辰(656)

宋之问约生于此年。

沈佺期约生于此年。

显庆二年丁巳(657)

苏定方大破西突厥,突厥亡。

显庆三年戊午(658)

王勃九岁,得颜师古《汉书注》读之,作《指瑕》,言其失误。

显庆四年己未(659)

杨炯十岁,应神童举,待制弘文馆。

贺知章生。

陈子昂生。

显庆五年庚申(660)

骆宾王约于此年为道王元庆府属。

张若虚约生于此年。

张鷟约生于此年。

唐高宗龙朔元年辛酉(661)

二月,改元龙朔。

太子李弘命许敬宗、上官仪等博采古今文集,摘其英词丽句,编《瑶山玉彩》五百卷。

刘知几生。

龙朔二年壬戌(662)

改诸司及百官名,改三省为三台。

上官仪加银青光禄大夫、西台侍郎、同东西台三品。既显贵,人学其诗,号"上官体"。

龙朔三年癸亥(663)

骆宾王作《自叙状》。

《瑶山玉彩》编成。

唐高宗麟德元年甲子(664)

政归武后。

上官仪被杀于狱中(608? ~),年五十七。

王勃与骆宾王均上书刘祥道,求表荐。

李峤二十岁,登进士第,为安定尉。

卢藏用约生于此年。

玄奘卒(596 ~)。

唐高宗乾封元年丙寅(666)

正月,改元乾封。封禅于泰山。尊老子为太上玄元皇帝。

唐高宗总章二年己巳(669)

王勃于此年之前数年应幽素科试,中第,授朝散郎,不久,为沛王府修撰,撰《平台秘略论》。此年因戏为《檄英王鸡文》,被高宗斥逐出沛王李贤府。往游蜀中。

唐高宗总章三年、咸亨元年庚午(670)

三月,改元咸亨。

卢照邻与王勃皆在蜀,相互作诗唱酬。

骆宾王约于此年或略前因事谪戍西边,作有边塞诗。

杜审言登进士第。后为隰城尉。

咸亨三年壬申(672)

王勃约于此年为虢州参军。

卢照邻约于此年因染风疾辞去新都尉,居鄠县太白山中。

许敬宗卒(592～),年八十一。

唐高宗咸亨五年、上元元年甲戌(674)

八月,改元上元,称皇帝为天皇,皇后为天后,改品官服制。

上元二年乙亥(675)

沈佺期、宋之问、刘希夷等登进士第。

王勃往交趾省父。

上元三年、仪凤元年丙子(676)

十一月,改元仪凤。

王勃途经南昌,作《滕王阁序》。渡南海,落水惊悸而死,年二十七。

杨炯制举登科,为校书郎。

仪凤三年戊寅(678)

骆宾王被诬入狱。

张九龄生。

李邕生。

唐高宗仪凤四年、调露元年己卯(679)

六月,改元调露。

杜审言、李峤、崔融、苏味道,时称"文章四友"。

骆宾王遇赦获释,后为临海丞。

刘希夷约于此年遇害(651～),年约二十九。

唐高宗开耀二年、永淳元年壬午(682)

杨炯为太子詹事司直,充崇文馆学士。

陈子昂登进士第。

永淳二年、弘道元年癸未(683)

十二月,改元弘道。高宗卒,太子李显即位,是为中宗。政归

武氏。

武则天光宅元年甲申(684)

正月,改元嗣圣。二月,武后废中宗为庐陵王,立豫王李旦,是为睿宗。九月,改元光宅。

骆宾王从徐敬业起兵讨武则天,兵败后下落不明,或说被杀,或说为僧。

陈子昂游东都洛阳,献书阙下。武则天奇其才,召见金华殿,拜麟台正字。

武则天垂拱元年乙酉(685)

正月,改元垂拱。

杨炯贬梓州司法参军。

陈子昂在长安,仍任麟台正字,开始作《感遇》诗。后从军至西北边陲。

垂拱四年戊子(688)

王之涣生。

武则天永昌元年、载初元年己丑(689)

正月,改元永昌。十一月用周正,改此月为载初元年正月。

卢照邻患风疾十馀年,约于此年或前数年自沉颍水而死。

杜审言为江阴县丞。

孟浩然生。

武则天天授元年庚寅(690)

九月,武后改国号曰周,改元天授,加尊号曰神圣皇帝。亲策贡士,殿试自此始。

杨炯在洛阳,与宋之问分直于习艺馆。

李颀生。

天授二年辛卯(691)

宋之问约于此年改授洛州参军,有诗与杨炯唱酬。

天授三年、如意元年、长寿元年壬辰(692)

四月，改元如意。九月，改元长寿。

杨炯约于此年出为盈川令，不久卒于官，卒年无考。

武则天万岁通天元年丙申(696)

武后封禅嵩山，改元万岁登封，又改元万岁通天。

杜审言自江阴丞转洛阳丞。

陈子昂再次从军出塞征契丹。

武则天神功元年丁酉(697)

陈子昂登蓟北城楼，作《登幽州台歌》。

张九龄登进士第。

武则天圣历元年戊戌(698)

陈子昂解官归乡里。

杜审言由洛阳丞贬吉州司户参军。

王昌龄约生于此年前后。

圣历二年己亥(699)

武后令其宠臣张昌宗与李峤、刘知几、宋之问、沈佺期、张说等26人修《三教珠英》。

祖咏生。

圣历三年、久视元年庚子(700)

李峤为鸾台侍郎，知政事如故。

杜审言约于此年被武后召见，令作《欢喜诗》，拜著作佐郎，俄迁户部员外郎。

陈子昂为县令段简所杀(659～)。

高适生。

武则天长安元年辛丑(701)

《三教珠英》一千三百卷修成。

王维生。

李白生。

长安四年甲辰(704)

崔颢约生于此年。

唐中宗李显神龙元年乙巳(705)

正月,武后病重,张柬之等拥太子李显复位;二月,复国号唐;十二月,武后卒。

宋之问、沈佺期、杜审言等因依附于张易之兄弟,被流放岭外。

李白五岁,随父自中亚碎叶迁居四川绵州昌隆县青莲乡。

神龙二年丙午(706)

太平公主、武三思弄权,张柬之被诬,贬新州司马,旋流配泷州。

沈佺期授起居郎,加修文馆直学士。

宋之问从贬所逃归洛阳,因告密之功,擢为鸿胪主簿。

杜审言被召回长安,寻授国子监主簿。

储光羲约生于此年。

神龙三年、景龙元年丁未(707)

萧颖士生。

景龙二年戊申(708)

杜审言约卒于此年(645? ~)。

景龙三年己酉(709)

颜真卿生。

唐睿宗景云元年庚戌(710)

韦后与安乐公主鸩杀中宗。临淄王李隆基举兵诛韦、武,拥其父李旦即帝位,是为睿宗,立李隆基为太子。

李峤出为怀州刺史。

宋之问配流钦州。

王翰登进士第。生卒年不详。

唐玄宗先天元年壬子(712)

八月,睿宗传位李隆基,是为玄宗。

宋之问卒(656? ~),年约五十七。

杜甫生。

张子容登进士第。

唐玄宗开元元年癸丑(713)

张说为中书令,与姚崇有隙,罢为相州刺史。

李峤卒(644～),年七十。

慧能卒(638～),年七十六。本姓卢,早年丧父。发愤学佛,成为禅宗南宗之祖,世称六祖。

开元二年甲寅(714)

沈佺期卒(656?～),年五十九。

李白十五岁,好剑术,游神仙,观奇书,能作赋。

开元十五年丁卯(715)

岑参约生于此年。

李华约生于此年。

开元四年丙辰(716)

姚崇罢相。苏颋、宋璟同居相位。裴迪生。卒年不详。

开元六年戊午(718)

贾至生。

开元七年己未(719)

高适年二十,入长安求仕不遇,北上蓟门,漫游燕、赵。

元结生。

李嘉祐约生于此年。

开元八年庚申(720)

李白开始漫游蜀中,登峨眉、青城诸名山。投刺进谒苏颋,受到称许。

高适是年秋在长安。

王翰约于此年举直言极谏科,调昌乐尉。

司空曙约生于此年。

张若虚约卒于此年。张若虚曾官兖州兵曹,中宗神龙中,与贺知章、张旭、包融齐名,称"吴中四士"。

开元九年辛酉(721)

张说为相。

王维二十一岁,登进士第,释褐太乐丞。因伶人舞黄狮子,被贬为济州司仓参军。

开元十年壬戌(722)

钱起约生于此年。

开元十一年癸亥(723)

贺知章入丽正书院,修《六典》、《文纂》。

岑参九岁,始属文。

崔颢登进士第。

开元十二年甲子(724)

祖咏登进士第。

开元十三年乙丑(725)

李白于此年出蜀,漫游东南。

独孤及生。

开元十四年丙寅(726)

张九龄自中书舍人改太常少卿,寻出为冀州刺史。

杜甫游洛阳,出入岐王府。

储光羲、崔国辅、綦毋潜登进士第。

刘长卿约生于此年。

开元十五年丁卯(727)

苏颋卒(670~),年五十八。他与张说俱以文章显,并称"燕许大手笔",说封燕国公,颋封许国公。

王昌龄、常建登同榜进士,昌龄授秘书省校书郎。

王翰约于此年为汝州长史,后改仙州别驾。时祖咏也在汝州,常往来。

李白至安陆,与许圉师之孙女结婚。

陶翰约于此年前后在世,生卒年不详。

顾况约生于此年。

开元十六年戊辰(728)

孟浩然北上长安求仕,与王昌龄往来甚密。

张子容约于此年前后在世,生卒年不详。开元初登进士第,为乐城令。曾与孟浩然同隐鹿门山,为生死交。

开元十七年己巳(729)

孟浩然在京与张九龄、王维等交,约于是年或次年离长安。

岑参居登封县之嵩山少室,父已死,家贫,从兄受书。

张说卒(667~)。

孟浩然漫游吴、越等地。

开元十八年庚午(730)

高适约于此年在燕地从军。

陶翰登进士第。

开元十九年辛未(731)

杜甫始游吴、越。

高适往来东北边陲。

开元二十年壬申(732)

王之涣四十五岁,流寓蓟门,后为文安县尉。

崔颢约于此年前后在河东定襄一带游宦。

戴叔伦生。

开元二十二年甲戌(734)

李林甫为相。

王昌龄、刘眘虚登博学宏词科;昌龄授汜水尉。

岑参年二十,至洛阳,献书阙下。

高适南返宋州。

开元二十三年乙亥(735)

王维因张九龄荐,擢右拾遗。

杜甫自吴、越归,赴东都举进士,不第。

高适赴长安应制科试，无成。

萧颖士、李华、贾至、李颀登同榜进士。颀授新乡尉。

开元二十四年丙子(736)

始以礼部侍郎掌贡举。

张九龄请杀安禄山，玄宗不从；旋为李林甫所谮，罢知政事。

李白约于此年前后赴长安，谒张说，奔走于王公贵人之门，干谒失败，失意而归。

杜甫始游齐赵。

开元二十五年丁丑(737)

杀太子瑛。张九龄为李林甫所谮，贬荆州长史。孟浩然被张九龄辟为从事。

王维为监察御史。

李白移家山东任城，与孔巢父等同隐徂徕山，号“竹溪六逸”。

王之涣、王昌龄、高适旗亭宴游。

韦应物约生于此年。

开元二十六年戊寅(738)

立忠王屿为太子，改名亨。

高适在长安，作《燕歌行》；旋离长安返梁、宋。

钱起有荆州之游。

开元二十七年己卯(739)

追赠孔子为文宣王。

杜甫仍在齐、赵漫游，作《望岳》诗。秋，高适抵山东，与杜甫相逢汶上，结交。

王昌龄自汜水尉谪岭南。

开元二十八年庚辰(740)

张九龄卒(678～)。

高适游相州。

王昌龄北归，游襄阳，访孟浩然。东还，为江宁丞。岑参有诗送别。

孟浩然疽发背,卒(689～)。

王维迁殿中侍御史,以选补副使,知南选。过襄阳,作《哭孟浩然》诗,画孟浩然像于刺史亭。

诗僧寒山、拾得约于此年前后在世。寒山诗,后人辑有《寒山子诗集》。

开元二十九年辛巳(741)

制两京、诸州置玄元皇帝庙,并崇玄学。

王维、储光羲此后数年间曾隐居终南山。

高适寓居淇上。

岑参游河朔。

杜甫自齐、赵归洛阳,筑陆浑庄于偃师。

李颀离新乡尉任,弃官,隐颍阳东川,与王维、高适、王昌龄、綦毋潜相过往。

张鷟约卒于此年(660? ～),有传奇《游仙窟》。

唐玄宗天宝元年壬午(742)

正月改元天宝。二月封庄子为南华真人,文子为通玄真人,列子为冲虚真人,庚桑子为洞虚真人。

王维官右补阙。

王之涣卒(688～),年五十五。

李白与道士吴筠同隐剡中。秋,奉诏进京,供奉翰林贺知章见李白,呼为“天上谪仙人”。

萧颖士补秘书正字。

秋,高适至滑台。

天宝二年癸未(743)

李白在长安,与贺知章等作“饮中八仙”之游。此年前后,作《蜀道难》、《古风五十九首》中的部分篇章。

岑参在长安。

李华举博学宏词科,为科首。

天宝三载甲申(744)

正月，贺知章因病辞官，度为道士还乡。卒(659～)。

三月，李白被谮，"赐金放还"，自梁园东下，在东都与杜甫相遇，订交；后又遇高适，三人同游梁、宋。作有《梁园吟》、《将进酒》、《鸣皋歌送岑征君》等诗。

岑参登进士第，授右内率府兵曹参军。

芮挺章编《国秀集》，录开元初至天宝三载之诗。

天宝四载乙酉(745)

八月，册杨太真为贵妃。

王昌龄贬龙标尉。

李白游齐、鲁，又与杜甫相遇，同游。此年有《梦游天姥吟留别》、《鲁郡尧祠送窦明府薄华还西京》、《上李邕》诸诗。

杜甫再游齐、鲁。

天宝五载丙戌(746)

杜甫至长安，与岑参、王维、郑虔等游。

祖咏约卒于此年(699～)。

天宝六载丁亥(747)

是年，诏天下通一艺者赴试。李林甫忌刻才士，使无一人入选，上表称"野无遗贤"。杜甫与元结参加了此次考试，落入骗局。杜甫落第之后，返偃师，往来于偃师、洛阳间。

李白漫游江南。

李邕遭李林甫诬陷，被杖杀。

天宝七载戊子(748)

王维经营蓝田辋川别墅。

高适居睢阳，甚穷困。

元结游长安。

卢纶生。

李益生。

天宝八载己丑(749)

高适由张九皋推荐，举有道科。盛夏，至长安，授封丘尉。

李白游金陵，作《劳劳亭》、《醉后赠从甥高镇》等诗。

岑参因安西四镇节度使高仙芝荐，为右威卫录事参军，充节度使幕府掌书记，遂赴安西。作《逢入京使》、《碛中作》、《敦煌太守后庭歌》等诗。

天宝九载庚寅（750）

杜甫自偃师再到长安。

李白北至洛阳。

岑参在安西。

钱起登进士第。此后即在秘书省校书郎任上，直至天宝末。

天宝十载辛卯（751）

杜甫在长安，进《三大礼赋》，玄宗奇之，使待制集贤院，命宰相试文章。但终于没有下文，未被授官。

春，李白省家东鲁；秋，北上。

暮春，岑参随高仙芝入朝，秋抵长安。

韦应物十五岁，为玄宗侍卫。

李颀卒（690～），年六十二。

孟郊生。

天宝十一载壬辰（752）

李白北游燕、赵。

高适去封丘任，抵长安，与崔颢、储光羲、岑参、杜甫游。冬，入河西节度使幕。

杜甫在长安，作《兵车行》、《前出塞》、《曲江三章》等诗，又与高、岑、储等同登慈恩寺塔，赋诗抒怀。

刘长卿约于此年登进士第。

天宝十二载癸巳（753）

李白自幽燕西游太原，旋至梁、宋，南返宣城。作《陪侍御叔华登楼歌》等诗。

杜甫在长安，作《丽人行》等诗。

高适赴河西幕府谒哥舒翰。

张继登进士第。

殷璠编《河岳英灵集》，选开元二年至天宝十二载间24位诗人诗作224篇。

天宝十三载甲午(754)

王维拜吏部郎中。

李白游宣城、秋浦一带，有《秋浦歌》等诗。

高适入陇右节度使哥舒翰幕。夏，随哥舒翰入朝。

岑参为大理评事，充安西北庭节度判官，第二次出塞，赴北庭都护府，入封常清幕。

元结、韩翃登进士第。

崔颢卒(704? ~)，年约五十一。

陆贽生。

天宝十四载乙未(755)

十一月，安禄山发兵十五万，反于范阳。"安史之乱"自此始。

王维迁给事中。

岑参在轮台，间至北庭，作于上一年或本年的有《走马川行奉送出师西征》、《白雪歌送武判官归京》等诗。

杜甫自长安赴奉先省亲，作《自京赴奉先县咏怀五百字》、《后出塞》诸诗。

李白居宣城，有《赠汪伦》诗。

刘长卿为苏州、长洲尉。

天宝十五载、唐肃宗至德元载丙申(756)

正月，安禄山称大燕皇帝于洛阳；六月陷长安；玄宗奔蜀。太子李亨即位灵武，是为肃宗。

高适佐哥舒翰守潼关。潼关失守，高适奔长安，玄宗已奔蜀，乃间道追及河池郡，随至成都，八月，擢谏议大夫，十二月，出任淮南节度使，奉命讨伐永王李璘。

岑参在北庭，领伊西北庭支度副使。

李白隐居庐山屏风叠。冬，永王水军过浔阳，邀李白入幕府。李

白以为报国时机已到，加入永王水军，作《永王东巡歌》。

杜甫闻肃宗即位灵武，奔赴灵武，途中落入叛军手中，押回长安。作有《悲陈陶》、《悲青坂》、《哀王孙》、《月夜》诸诗。

王维、储光羲、李华均为叛军所得，逼以伪署。

刘长卿为长洲尉摄海盐令。

王昌龄为亳州刺史闾丘晓所杀。

至德二载丁酉(757)

正月，安庆绪杀其父安禄山，即帝位。九月，唐军收复长安，十月，收复洛阳。肃宗回长安。十二月，玄宗回长安。

春，杜甫羁留长安，作《春望》、《哀江头》诸诗。四月，逃奔凤翔行在，授左拾遗。秋，省家鄜州，作《北征》、《羌村三首》、《彭衙行》等诗。

十月，岑参随肃宗回长安。

李白因从永王璘，获罪，系浔阳狱，长流夜郎。

两京收复后，陷贼官分六等定罪。储光羲贬岭南。王维因写有《凝碧池》诗以明志，获免罪。

顾况登进士第。

至德三载、乾元元年戊戌(758)

立成王俶为太子。九节度使合兵讨安庆绪。

李白流夜郎，途经江夏。

王维责受太子中允。

夏，杜甫自左拾遗出为华州司功参军。

贾至出为汝州刺史。

高适自淮南至洛阳。

乾元二年己亥(759)

三月，九节度兵败相州。史思明杀安庆绪，自称皇帝。九月，再陷洛阳。

高适任彭州刺史。

岑参自右补阙转起居舍人，五月，赴虢州长史任。

王维迁太子中庶子、中书舍人。复拜给事中,转尚书右丞。

李白于流贬途中遇赦,东还,南游洞庭,有《陪族叔刑部侍郎晔贾舍人至游洞庭五首》等诗。

杜甫自华州归洛阳,回华州途中,作"三吏"、"三别"、《赠卫八处士》。秋,弃官,入蜀。途经秦州、同谷,有《梦李白二首》、《秋笛》、《同谷七歌》等诗。冬,抵成都。

刘长卿在南巴尉任上。

钱起为蓝田县尉。

韦应物此年前后数年间,曾一度读书太学。

萧颖士卒(708~)。

权德舆生。

乾元三年、上元元年庚子(760)

闰四月,改元上元。

李白回至豫章。

杜甫在成都西郊浣花溪畔修筑草堂定居。

高适自彭州刺史转蜀州刺史。

岑参仍在虢州长史任。

元结编《箧中集》,收沈千运等7人诗24首。

储光羲约卒于此年(706~),年约五十四。

皎然在江东与颜真卿、顾况、韦应物相唱酬。

上元二年辛丑(761)

三月,史思明为其子史朝义所杀。四月,梓州刺史段子璋反,五月平。

李白已六十一岁,闻李光弼出师东南击史朝义,又慷慨从军,半道病还,往当涂依族叔李阳冰。

杜甫闲居草堂。经严武荐,入严幕,为节度参谋、检校尚书工部员外郎。有《春夜喜雨》、《江畔独步寻花七绝句》诸作。

王维卒(701~),年六十一。

李嘉祐自江阴令迁台州刺史。

刘长卿自南巴尉归来，行止在吴中、越州一带。

代宗宝应元年壬寅(762)

四月，玄宗卒，肃宗卒，太子李豫即位，是为代宗。

李白卒于当涂(701～)，年六十二。

杜甫仍居草堂，曾避乱入梓州。

宝应二年、广德元年癸卯(763)

史朝义败死，安史乱平。七月改元广德。十月吐蕃入长安，代宗出奔陕州。自此边境外族侵扰不断。

高适任剑南西川节度使。

岑参入长安，在御史台供职。

杜甫漂泊梓州、阆州，有《闻官军收河南河北》等诗。

韦应物为洛阳丞。

戴叔伦三十二岁，仍居金坛故里，未有官职。

耿沣登进士第，授盩厔县尉。

广德二年甲辰(764)

立雍王李适为太子。

元结赴道州刺史任，作《舂陵行》。

岑参改考功员外郎，寻转虞部郎中。

严武再镇蜀，杜甫又入严武幕。

唐代宗永泰元年乙巳(765)

正月，改元永泰。

高适卒(700～)，年六十六。

岑参出为嘉州刺史。

杜甫辞严武幕，回草堂。五月，离成都，经嘉州、忠州出峡，秋抵云安。有《旅夜书怀》等诗。

韦应物弃官，归洛阳同德寺。

唐代宗大历元年丙午(766)

刘晏复以户部尚书充诸道盐铁转运等使，分理全国财务。戴叔伦再入刘晏幕，掌赋税盐铁事务。

杜甫自云安移居夔州。有《壮游》、《八哀诗》、《秋兴八首》、《阁夜》、《咏怀古迹五首》、《诸将五首》等诗。

岑参赴嘉州刺史任。

耿沣、司空曙均为左拾遗，其时十才子都在长安。

张籍、王建约生于此年。

令狐楚生。

韩翃约于此年前后在世。

大历二年丁未(767)

杜甫在夔州，有《又呈吴郎》、《解闷十二首》等诗。

大历三年戊申(768)

岑参罢嘉州刺史任，东归，阻于战乱，流寓成都。

秋，泸州刺史杨子琳作乱。

元结调任容州刺史，兼容管经略使。

杜甫在夔州，衰病漂泊。春离夔州经江陵赴公安；冬离公安赴岳阳，有《登岳阳楼》诗。自此，泊舟岳阳城下，往来岳阳、潭州间。

韩愈生。

大历五年庚戌(770)

杜甫卒于湖南耒阳舟中(712～)，年五十九。有《杜工部集》。

岑参卒于成都客舍(715～)，年五十六。

卢仝约生于此年。

李公佐约生于此年。

刘长卿在润州。

李端登进士第，授秘书省校书郎。

大历六年辛亥(771)

李益登讽谏主文科，授华州郑县尉，后迁主簿。

刘长卿约于是年任转运使判官、淮西鄂岳转运留后。

韩翃入汴宋节度使田神功幕。

大历七年壬子(772)

贾至卒(718～),年五十五。

元结卒(719～),年五十四。

吕温、刘禹锡、白居易、李绅、李翱生。

大历八年癸丑(773)

柳宗元生。

刘长卿贬睦州司马。

李嘉祐约于是年离袁州刺史任,回吴兴、晋陵一带定居。

大历九年甲寅(774)

李华卒(715? ～)。

韦应物为京兆府功曹,摄高陵宰。

韩翃在田神玉幕。

韩愈七岁,随兄韩会至长安,始读书。

大历十年乙卯(775)

姚合约生于此年。

大历十一年丙辰(776)

田神玉死后,韩翃入汴州刺史李忠臣幕。

耿湋充括图书使归朝。

白行简生。

大历十二年丁巳(777)

卢纶入狱。

独孤及卒(725～),年五十三。

皇甫湜约生于是年。

大历十三年戊午(778)

韦应物出为鄠县令。

柳公权生。

大历十四年己未(779)

五月,代宗(李豫)卒,皇太子李适立,是为唐德宗。十二月,立宣王李诵为太子。

元稹、贾岛生。

刘长卿由睦州赴随州。

张继约于此年卒于洪州。

李嘉祐卒于此年前后(719? ~)。

唐德宗建中元年庚申(780)

正月改元。废租庸调,行两税法。

刘长卿为随州刺史。

吉中孚为京兆万年尉。

卢纶为昭应令。

建中二年辛酉(781)

四月,韦应物任尚书比部员外郎。

刘禹锡从僧皎然、灵澈学诗,见器于权德舆。

沈既济作《任氏传》。

建中四年癸亥(783)

十月,泾原兵过长安,哗变。德宗奔奉天。朱泚称帝。

韦应物出为滁州刺史。

刘长卿约于此年之前离随州刺史任。

李益登拔萃科,为侍御史。

戴叔伦为江西节度留后,统领府事。

唐德宗兴元元年甲子(784)

李晟收复长安,朱泚被杀。

冬,韦应物罢滁州刺史任。

吉中孚由司封郎中、知制诰为谏议大夫,加翰林学士。

唐德宗贞元元年乙丑(785)

颜真卿被李希烈缢杀于蔡州(709 ~)。

韦应物春夏间闲居滁州西涧,有《滁州西涧》诗;秋,为江州刺史。

戴叔伦为抚州刺史。

钱起约卒于此年(722? ~)。

贞元二年丙寅(786)

韦应物仍在江州刺史任,始游庐山东林、西林二寺。

贞元三年丁卯(787)

韦应物入朝,为左司郎中。

顾况为著作郎。

李德裕生。

刘长卿卒于此年前后(726? ~)。

贞元六年庚午(790)

吐蕃攻陷长安。

司空曙约卒于此年(720? ~)。

戴叔伦约卒于此年(732 ~)。

李贺生。

贞元七年辛未(791)

许浑约生于此年。

贞元八年壬申(792)

四月,陆贽同中书门下平章事、知贡举。李绛、王涯、崔群、韩愈等登进士第,时号“龙虎榜”。

孟郊初下第,东归,韩愈有《孟生诗》。韩、孟当于此年或稍前结识。

韦应物约卒于此年(737 ~)。

张祜约生于此年。

贞元九年癸酉(793)

元稹明经登第,入居长安靖安坊。

刘禹锡、柳宗元进士及第。

孟郊再下第,出长安作湘楚之游,有《石淙十首》。

贞元十二年丙子(796)

秋,韩愈为宣武军节度使董晋观察推官。

九月,孟郊登进士第,有《登科后》诗。东归路过和州,与张籍

同游。

贞元十三年丁丑(797)

孟郊寄寓汴州,依宣武行军司马陆长源。张籍于十月初北至汴州,因孟郊介绍结识韩愈。

贞元十五年己卯(799)

二月,韩愈甫离汴,汴州即发生兵乱,遂辗转至徐州入张建封幕为节度推官。

张籍进士及第。

秋,白居易在宣城参加乡试。

元稹初仕于河中府(蒲州)。

卢纶约卒于此年(737? ~)。

贞元十六年庚辰(800)

白居易、崔玄亮登进士第。

刘禹锡为淮南节度使杜佑掌书记。

孟郊为溧阳(今属江苏)尉,迎养其母。

沈既济约卒于此年(750? ~)。

贞元十七年辛巳(801)

杜佑进《通典》二百卷。

柳宗元调蓝田尉。

韩愈任四门博士。

元稹应进士试,不第。

贞元十八年壬午(802)

刘禹锡调补京兆府渭南县主簿。

白居易、元稹订交于本年或稍前。

李公佐作《南柯太守传》。

贞元十九年癸未(803)

春,白居易、元稹、崔玄亮等同以书判拔萃科登第,元、白同授秘书省校书郎。元稹娶韦夏卿之女韦丛为妻。

冬，刘禹锡为监察御史，柳宗元为监察御史里行，韩愈由四门博士升监察御史。三人常讨论学术，切磋诗文。

韩愈作《祭十二郎文》，本年或稍前作《送孟东野序》。因上书论天旱人饥而得罪幸臣，被贬阳山令。

杜牧生。

贞元二十年甲申(804)

春，白居易自洛阳徙家于秦，卜居渭上。

孟郊辞溧阳尉，奉母归湖州。

吕温为入蕃副使，滞留经年。

元稹作《莺莺传》，李绅作《莺莺歌》。

贞元二十一年、顺宗永贞元年乙酉(805)

正月，唐德宗(李适)卒，皇太子李诵即位，是为顺宗。二月，以韦执谊为尚书左丞，同中书门下平章事，王伾为左散骑常侍，充翰林学士，王叔文为起居舍人，充翰林学士。王叔文引用刘禹锡、柳宗元等改革弊政，并荐举刘禹锡为屯田员外郎、判度支盐铁案，柳宗元为礼部员外郎。此一时期，革新集团蠲免逋负，出宫女及教坊女妓，罢进奉、宫市、五坊小儿，打击权臣李实，追还忠州别驾陆贽、道州刺史阳城(诏下不久而陆、阳即卒于贬所)，并谋夺宦官兵权。史称"永贞革新"。八月，顺宗内禅，皇太子李纯即位，是为宪宗。改贞元二十一年为永贞元年。贬王伾为开州司马、王叔文为渝州司户。九月，分贬革新派成员为州刺史，其中刘禹锡为连州刺史、柳宗元为邵州刺史；十月，再下严诏，贬刘禹锡为朗州司马、柳宗元为永州司马、韩泰为虔州司马、陈谏为台州司马、韩晔为饶州司马、凌准为连州司马、程异为郴州司马、韦执谊为崖州司马，史称"二王八司马"。

韩愈于二月遇赦，徙掾江陵，俟命郴州时作《八月十五夜赠张功曹》诗。九月，在江陵与前赴连州贬所的刘禹锡相会，作诗酬和。

吕温出使吐蕃还长安。

陆贽卒(754～),年五十二。

陈鸿、李宗闵、牛僧孺等同登进士第。

唐宪宗元和元年丙戌(806)

正月改元,太上皇(顺宗)死。三月,平定杨惠琳乱。

六月,韩愈自江陵法曹参军入为国子博士。时张籍、张彻、孟郊在长安,韩、孟、张彻作有《会合》联句;孟与韩作有《城南》《斗鸡》、《纳凉》、《秋雨》、《征蜀》、《同宿》、《雨中》、《寄孟刑部几道》诸联句。韩作《南山诗》。孟郊离长安,赴洛阳任河南水陆转运从事,试协律郎。有《寒地百姓吟》诗。

张籍约于本年调补太常寺太祝。

白居易、元稹闭户累月,揣摩时事,成《策林》七十五篇。四月,应"才识兼茂明于体用科",二人同及第。元稹除左拾遗,结识张籍。九月出为河南尉,旋丁母忧。

白居易任盩厔尉。十二月,与陈鸿、王质夫同游仙游寺,作《长恨歌》,陈鸿作《长恨歌传》。

皇甫湜、李绅进士及第。

元和二年丁亥(807)

白居易为翰林学士,娶杨虞卿从妹为妻。元稹为监察御史。白行简登进士第。

韩愈为避谗至东都分司。作《张中丞传后叙》。

元和三年戊子(808)

四月,白居易改授左拾遗,仍充翰林学士。

牛僧孺、李宗闵、皇甫湜登贤良方正能言极谏科,因对策指陈时政,言词直切,宰相李吉甫恶之,皆不按常例授官,各出为幕职;并贬考策官杨於陵、韦贯之、王涯等。其后吉甫子李德裕与牛僧孺、李宗闵"党争"数十年,远因即在于此。

韩愈、孟郊俱在洛阳。皇甫湜任陆浑尉,距洛不远;李贺自家乡昌谷赴洛客居;卢仝本已居住在洛阳一带,马异、刘叉、贾岛等

陆续来此，一时间韩、孟诗派中人聚集一起，相互往还。

吕温于年底贬为道州刺史。

元和四年己丑(809)

二月，元稹除监察御史，三月，出使剑南东川，曾与薛涛唱和。七月，元妻韦丛卒于长安靖安里宅第。八月，元分司东都，作《遣悲怀三首》。韩愈为作墓志铭。

李绅任校书郎，作《乐府新题》二十首(今佚)。元稹作《和李校书新题乐府十二首(并序)》。白居易创作《新乐府》。其《贺雨》、《宿紫阁山北村》等约作于本年前后。

六月，韩愈任都官员外郎，分司东都，作《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》。

元和五年庚寅(810)

元稹为东台监察御史，与韩愈有交往。元稹在还长安途中经华州，宦官与之争上厅，元被殴伤面。

三月，唐宪宗袒护宦官，贬元稹为江陵士曹参军。

五月，白居易改京兆府户曹参军。《秦中吟十首》、《寄唐生》等约作于本年前后。

贾岛入长安，谒张籍。

元和六年辛卯(811)

韩愈自河南令迁职方员外郎。有《石鼓歌》。贾岛由长安赴洛阳访韩愈；秋，随韩赴长安；冬，归范阳。

李贺为奉礼郎。

四月，白居易罢官归渭村丁母忧。

六月，吕温卒(772～)，年四十。

元和七年壬辰(812)

张籍、王建重逢于长安。

元稹自编诗集二十卷成。

李商隐生。陈陶约生于此年。

温庭筠约生于此年。

元和八年癸巳(813)

三月,韩愈任比部郎中、国史修撰。

李贺辞官归昌谷。

夏,白居易服除,仍居渭村,未补官。有《效陶潜体十六首》、《村居苦寒》等诗。

李群玉约生于此年。

元和九年甲午(814)

八月,孟郊赴任兴元军参谋,途中以暴疾卒(751~),年六十四。韩愈为孟郊作《贞曜先生墓志铭》。贾岛作诗《哭孟郊》。

冬,白居易为左赞善大夫。有《游悟真寺一百韵》等。

十二月,有诏召回刘禹锡、柳宗元、元稹等。

元和十年乙未(815)

正月,淮西节度使吴少阳(于去年八月卒)之子吴元济叛乱。朝廷发诸道军会讨,未胜。

二月,柳宗元、刘禹锡、元稹由贬所抵长安。刘禹锡游玄都观,作《元和十年自朗州承召至京戏赠看花诸君子》绝句。三月,柳、刘分别被远迁柳州、连州刺史,二人同行,至衡阳以诗赠别,此后再未相见。柳至贬所后作《登柳州城楼寄漳汀封连四州》诗。

元稹与白居易等游城南,在马上戏诵新艳小诗,甚欢。然亦于三月复出为通州司马。

六月,平卢节度使李师道遣刺客杀死宰相武元衡。裴度同中书门下平章事。

六月,白居易上书请急捕刺杀武元衡凶手,被以越职言事罪名贬江州司马。冬初到江州,作《与元九书》。

元和十一年丙申(816)

韩愈以考功郎中知制诰迁中书舍人,因主战遭排斥,降为太子右庶子。

姚合进士及第。

秋，白居易在江州司马任上作《访陶公旧宅》、《琵琶行》、《东南行一百韵寄通州元九侍御……》等诗。

李贺卒（790～），年二十七。

曹邺约生于此年。

元和十二年丁酉（817）

七月，以裴度为淮西宣慰招抚使，韩愈为行军司马，率诸道军讨淮蔡叛军。十月，李愬雪夜袭蔡州，擒吴元济，淮西乱平。

元稹作《乐府古题序》。

元和十三年戊戌（818）

淮西乱平后，李师道、王承宗畏罪，各奉表纳地称臣。

韩愈为刑部侍郎。

元稹在通州四年，与远在江州的白居易相互寄诗唱和，"里巷相传，为之纸贵"。

元稹是年作《连昌宫词》。冬，转虢州长史。白居易除忠州刺史。

权德舆卒（759～），年六十。

元和十四年己亥（819）

李师道为部下所杀，淄青乱平。长时期的藩镇割据局面至此暂告结束。

正月，刑部侍郎韩愈谏迎佛骨，贬为潮州刺史，途中作《左迁蓝关示侄孙湘》。十月，改授为袁州刺史。

春，白居易自江州启行赴忠州，与弟行简同行。三月十一日，与前往虢州赴任的元稹相遇于西陵峡口，留三日而别。

十月，元稹自虢州长史入为膳部员外郎。

十一月，柳宗元卒于柳州贬所（773～），年四十七。是时刘禹锡奉母灵柩返洛阳，途次衡阳闻宗元卒讯，大恸，为之料理后事，归洛后作《祭柳员外文》、《重祭柳员外文》。韩愈至袁州作《祭柳子厚文》、《柳子厚墓志铭》。

元和十五年庚子（820）

正月,宪宗服柳泌所制金丹暴卒,传为宦官陈弘志所害。右神策军中尉梁守谦等拥立太子李恒即位,是为唐穆宗。

二月,元稹除中书舍人、翰林承旨学士。五月,又为祠部郎中,知制诰。

夏,白居易自忠州刺史召还,除尚书司门员外郎,十二月,迁主客郎中,知制诰。

九月,韩愈自袁州刺史召还,任国子祭酒。

顾况卒于此年以后(727? ~)。

唐穆宗长庆元年辛丑(821)

正月改元。二月,元稹授中书舍人。改革制诰,创为新体。白居易《馀思未尽加为六韵重寄微之》:"制从长庆辞高古。"

元稹与李德裕、李绅同为翰林院学士,时号"三俊"。三月,元与二李同劾钱徽取进士不公,诏王起、白居易重试,钱徽、李宗闵、杨汝士皆被贬。此为李德裕集团与牛僧孺、李宗闵集团的初次公开斗争。

裴度劾元稹交结宦官魏弘简,元罢翰林学士,为工部侍郎。

七月,韩愈任兵部侍郎。由韩愈举荐,张籍授国子博士。

十月,白居易迁中书舍人。弟行简授左拾遗。从祖弟白敏中进士及第。

十一月,元稹、李绅举荐蒋防为翰林学士。

冬,刘禹锡除夔州刺史。

长庆二年壬寅(822)

二月,韩愈奉命前往镇州宣抚王廷凑叛军,功成还朝,转吏部侍郎。

二月,元稹以工部侍郎同中书门下平章事。三月,裴度以司空同平章事。裴度、元稹争相,积怨甚深。六月,罢裴度为右仆射,罢元稹为同州刺史。以李逢吉同平章事。

张籍除水部员外郎。

七月,白居易求外任,出为杭州刺史。

九月，李德裕自御史中丞出为浙西观察使。

长庆三年癸卯(823)

三月，牛僧孺同中书门下平章事，李德裕认为是李逢吉援引，牛、李之怨益深。

六月，韩愈为京兆尹兼御史大夫，与御史中丞李绅发生矛盾，相互指责。遂两罢之。

韩愈复任兵部侍郎，再改为吏部侍郎。

八月，元稹自同州刺史迁越州刺史、浙东观察使。十月，经杭州，与白居易相会，数月而别。

白居易在杭州刺史任。有《钱塘湖春行》、《杭州春望》等诗。

长庆四年甲辰(824)

正月，穆宗服方士金石药卒，太子李湛即位，是为敬宗。时李逢吉用事，所亲厚者甚众，时人目为“八关”、“十六子”。李绅自户部侍郎贬端州司马。

二月，蒋防贬汀州刺史，旋改连州。

白居易在杭修筑湖堤，为文记其事。五月，任期满，除太子左庶子，分司东都，始卜居于洛阳东南隅之履道里。《杭越寄和诗集》、《三州唱和诗集》结集。冬，元稹为编《白氏长庆集》五十卷凡2 191首，并作序。

韩愈在吏部侍郎任，因病请假，与张籍同游城南，贾岛亦常来此，前后达两月之久。

刘禹锡转和州刺史。

秋，张籍擢水部郎中。八月十六日夜，张籍、王建同到韩愈家赏月。其后，韩愈病笃。十二月，韩愈卒(768～)，年五十七。刘禹锡有《祭韩吏部文》。李翱有《吏部侍郎韩公行状》。皇甫湜有《昌黎韩先生墓志铭》。

唐敬宗宝历元年乙巳(825)

正月，改元宝历。牛僧孺罢相。

白居易为苏州刺史。

元稹在浙东观察使任。

杜牧作《阿房宫赋》。

宝历二年丙午(826)

十二月,宦官刘克明等杀敬宗。宦官立江王涵,改名昂(文宗)。

白居易罢苏州刺史,刘禹锡罢和州刺史。冬,两人相遇于扬子津,结伴归洛阳。

白行简卒(776~)。

唐文宗大和元年丁未(827)

去年四月,横海节度使李全略卒,其子同捷自为留后。本年八月,命诸道兵进讨。

白居易编《元白唱酬集》。杜牧作《感怀诗》。

大和二年戊申(828)

春,刘蕡应贤良方正科,对策中猛烈抨击宦官。

刘禹锡作《再游玄都观》诗。杜牧登进士第。

蒋防出任袁州刺史,此后行迹失考,其《霍小玉传》约作于此年前后。

大和三年己酉(829)

四月,唐军攻占沧州,斩李同捷。十一月,南诏攻西川。十二月陷成都,掳掠而还。

白居易以太子宾客分司东都,自此不复出。编《刘白唱和集》。

元稹自越征为尚书左丞。

李益卒于此年或稍前(748~)。

大和四年庚戌(830)

正月,李宗闵引牛僧孺为相,共排李德裕党。兴元军乱,杀节度使李绛。

元稹为武昌军节度使。

白居易为河南尹。

李德裕移剑南西川节度使。

张籍约卒于此年前后(766? ~)。王建约卒于此年(766? ~)。

大和五年辛亥(831)

七月,元稹卒于武昌任所(779~),年五十三。

十月,杜牧作《李贺集序》。

大和六年壬子(832)

许浑登进士第。

大和七年癸丑(833)

杜牧应牛僧孺辟,入淮南节度使幕。

罗隐生。

大和九年乙卯(835)

十一月二十一日,宰相李训谋诛宦官不克。宦官仇士良等杀李训、舒元舆、王涯、贾悚、郑注等。史称甘露之变,自此后宦官权势益大。

卢仝偶宿王涯家中,被宦官捕杀(795? ~)。

唐文宗开成元年丙辰(836)

二月,昭义节度使刘从谏上疏,质问王涯等人以何罪被杀。三月,复上表暴扬仇士良等罪恶。

李商隐作《有感二首》、《重有感》、《曲江》等诗。

白居易自编《白氏文集》六十五卷。

韦庄约生于此年。

开成二年丁巳(837)

李商隐登进士第。作《行次西郊作一百韵》。

贾岛责授遂州长江县主簿。

令狐楚卒于山南西道节度使任(766~),年七十二。

司空图、聂夷中生。

开成四年己未(839)

三月,裴度卒(765~),年七十五。

开成五年庚申(840)

正月,文宗卒。仇士良等立颍王瀍,是为武宗。陈王成美、安王

溶及杨贤妃皆遇害。

四月，李德裕同平章事。回鹘为其北方黠戛斯部落所破，诸部逃散。

唐武宗会昌二年壬戌(842)

达磨赞普卒，吐蕃内乱。

杜牧出为黄州刺史。作《郡斋独酌》。李商隐以书判拔萃，入为秘书省正字。白居易以刑部尚书致仕。

刘禹锡卒(772～)，年七十一。

韩偓生。

会昌三年癸亥(843)

回鹘乌介可汗侵逼灵武。二月，河东节度使遣麟州刺史石雄大破之，迎太和公主归。四月昭义节度使刘从谏卒，其侄刘稹据镇自立。八月，下诏削夺刘从谏、刘稹官爵，令诸道进军攻讨。

贾岛卒(779～)，年五十六。

会昌四年甲子(844)

八月，昭义大将郭谊杀刘稹降。石雄率兵入潞州，泽潞等五州平。

十二月，牛僧孺贬循州长史。

赵嘏登进士第。杜牧迁池州刺史。

会昌五年乙丑(845)

武宗下令灭佛。本年，毁佛寺四千六百馀区，归俗僧尼260 500人。

白居易于洛阳为“七老会”。又合僧如满、李元爽，写为“九老图”。

张祜来池州，与杜牧唱和甚欢。

会昌六年丙寅(846)

三月，武宗服方士长生药卒。宦官拥皇太叔忱即位，是为宣宗。宣宗恶李德裕。四月，李德裕罢相，充荆南节度使。

七月，李绅卒(772～)，年七十五。八月，白居易卒(772～)，年

七十五。

杜荀鹤生。

唐宣宗大中元年(847)

宣宗与宰相白敏中等务反会昌之政。三月,下令恢复佛教。十二月,贬李德裕为潮州司马。

桂管观察使郑亚辟李商隐入幕。九月,李商隐、郑亚撰《太尉卫公会昌一品集序》。十月,李商隐编定《樊南甲集》。

大中二年戊辰(848)

杜牧内擢为司勋员外郎、史馆修撰。

牛僧孺卒(779~)。

大中三年己巳(849)

六月、七月,泾原、灵武、邠宁、凤翔等节度使收复三州七关。八月,河陇老幼千馀人诣阙,朝见宣宗。

李德裕卒于崖州贬所(787~),年六十三。

大中五年辛未(851)

沙州人张义潮逐吐蕃,摄州事,奉表来报,以义潮为沙州防御使。

李商隐应东川节度使柳仲郢之辟为节度书记。

郑谷约生于此年。

大中六年壬申(852)

杜牧迁中书舍人。十一月卒(802~),年五十。

大中七年癸酉(853)

李商隐在东川梓州幕,编定《樊南乙集》。

大中八年甲戌(854)

张祜约卒于此年(792? ~)。

刘沧登进士第。

大中九年乙亥(855)

温庭筠试有司,不第。时约四十四岁。

姚合约卒于此年(775~)。

大中十二年戊寅(858)

李商隐卒(813～),年四十七。许浑约卒于此年。

大中十三年己卯(859)

八月,宣宗卒。宦官拥郓王温为太子,改名漼,即位,是为懿宗。

十二月,裘甫起义于浙东。

温庭筠试进士,不第;贬方城尉,时节度使徐商镇襄阳,留其为巡官。

唐懿宗咸通六年乙酉(865)

温庭筠任国子助教。

咸通七年丙戌(866)

温庭筠被贬为随县尉,卒于本年(812? ～)。

咸通八年丁亥(867)

皮日休登进士第。

咸通九年戊子(868)

徐州、泗州士卒远戍桂林,六年不得归。七月,众推粮料判官庞勋为首领,起义北归。本年,攻克宿州、徐州。

咸通十年己丑(869)

庞勋败死。

皮日休入苏州幕,与陆龟蒙结识,相互酬唱。

司空图登进士第。

咸通十二年辛卯(871)

聂夷中登进士第。

咸通十四年癸巳(873)

四月,迎佛骨至京师,侈靡超过元和之时。七月,懿宗卒。宦官立普王俨(后改名儇)。是为僖宗。

刘沧约于此年前后在世,生卒年不详。

唐僖宗乾符元年甲午(874)

王仙芝起义。

乾符二年乙未(875)

黄巢聚众响应王仙芝。

乾符六年己亥(879)

黄巢攻克广州,复引兵北还。

皮日休陷黄巢军中。

唐僖宗广明元年庚子(880)

十二月,黄巢攻克长安,称帝,国号大齐。

皮日休为黄巢翰林学士。

韦庄应举留长安,黄巢入长安时陷军中。

司空图避乱河中。

唐僖宗中和元年辛丑(881)

正月,僖宗逃至成都。杜光庭随僖宗入蜀。

中和二年壬寅(882)

九月,黄巢将朱温降唐,赐名全忠。

陆龟蒙约卒于此年(? ~)。

中和三年癸卯(883)

四月,黄巢兵败,退出长安。

韦庄作《秦妇吟》。

皮日休约卒于此年(834? ~)。

中和四年甲辰(884)

六月,黄巢败死。

唐僖宗光启元年乙巳(885)

三月,僖宗返长安,改元光启。十二月李克用攻长安,僖宗奔凤翔。

司空图为知制诰,迁中书舍人。

光启二年丙午(886)

孟棨作《本事诗》。

光启三年丁未(887)

罗隐依钱镠,为钱塘令。郑谷登进士第,授京兆鄠县尉。

唐僖宗文德元年戊申(888)

二月,僖宗返长安,改元文德。三月,僖宗卒。宦官立皇太弟寿王杰(后改名晔),是为昭宗。

唐昭宗龙纪元年己酉(889)

司空图复拜中书舍人,未几以疾辞。韩偓、吴融登进士第

唐昭宗大顺二年辛亥(891)

以王建为西川节度使。

杜荀鹤登进士第。

唐昭宗景福二年癸丑(893)

钱镠为镇海军节度使。

唐彦谦约卒于此年(? ~)。

唐昭宗乾宁元年甲寅(894)

韦庄登进士第,授校书郎。

乾宁三年丙辰(896)

诸镇连年相攻,企图控制朝廷。七月,李茂贞陷长安,昭宗奔华州。韩偓随驾至华州。郑谷先奔蓝田,后至华州,编所作为《云台编》三卷。

欧阳炯生。

乾宁四年丁巳(897)

正月,韩建围昭宗于华州行宫。八月,杀诸王。

郑谷为都官郎中,人称"郑都官"。

唐昭宗光化元年戊午(898)

八月,昭宗还长安,改元光化。

光化三年庚申(900)

韩偓充翰林学士。韦庄除左补阙,编《又玄集》,奏请追赐李贺、皇甫松、李群玉、陆龟蒙、赵光远、温庭筠、刘德(得)仁、贾岛、罗邺、方干等进士及第。

唐昭宗天复元年辛酉(901)

十月,朱全忠入长安,宦官劫昭宗奔凤翔。

韦庄入蜀依王建,为掌书记。其《小重山》、《谒金门》、《荷叶杯》等词,皆入蜀后所作。

天复三年癸亥(903)

正月,朱全忠拥昭宗还长安,杀宦官七百馀人。二月,朱全忠归大梁。八月,王建封蜀王。

韩偓贬濮州司马。韦蔼编韦庄诗成《浣花集》。

贯休入蜀,王建赐号"禅月大师"。

郑谷约于此年或上年秋归隐宜春。

吴融约卒于此年前后(? ~)。

冯延巳生。

唐昭宗天祐元年甲子(904)

正月,朱全忠胁昭宗迁都洛阳,毁长安为废墟。八月,朱全忠杀昭宗。立辉王祚(更名柷),是为哀帝。

司空图被召至洛阳,佯狂得脱,放还山,自此未离虞乡。

唐哀帝天祐二年乙丑(905)

六月,朱全忠杀朝官三十馀人,投尸黄河。

复召韩偓为学士,偓不敢入朝。挈其族南徙。次年入闽。

后梁太祖开平元年丁卯(907)

四月,朱全忠称帝于汴州,国号梁。废哀帝为济阴王。九月,王建称帝,国号蜀。

韦庄为蜀左散骑常侍、判中书门下事。

杜荀鹤卒(846 ~)。

开平二年戊辰(908)

正月,李克用卒,子存勗嗣为晋王。二月,梁太祖杀济阴王。

司空图不食而卒(837 ~),年七十二。

开平三年己巳(909)

罗隐卒(833～),年七十七。

开平四年庚午(910)

韦庄卒(836? ～)。

郑谷约卒于此年或稍后(851? ～)。

后梁太祖乾化二年壬申(912)

梁太祖为其子朱友珪所杀。

贯休卒(832～)。

后梁末帝乾化四年甲戌(914)

韩偓约卒于此年(842～)。

后梁末帝贞明二年丙子(916)

李璟生。

贞明四年戊寅(918)

蜀主王建卒,太子王衍即位。

后唐庄宗同光元年癸未(923)

四月,晋王李存勗称帝(庄宗),国号唐。十月,梁亡。十二月,唐迁都洛阳。

荆浩约此年前后在世。

后唐明宗天成元年丙戌(926)

四月,庄宗为伶人所杀。李嗣源继位(明宗)。

牛希济约卒于此年前后。

后唐明宗长兴三年壬辰(932)

吴封徐知诰(李昪)为东海王,镇金陵。

长兴四年癸巳(933)

后唐明宗卒,李从厚即位(愍帝)。

杜光庭卒(850～),年八十四。

后唐愍帝应顺元年甲午(934)

四月,愍帝被杀,李从珂即位(末帝),改元清泰。闰正月,后蜀孟知祥称帝,七月卒,子昶嗣。

后晋高祖天福元年丙申(936)

石敬瑭勾结契丹灭后唐,受契丹册封为帝,建都汴,国号晋。割燕云十六州予契丹。

李璟父李昪始建大元帅府,置百官。冯延巳事李昪于元帅府。

天福二年丁酉(937)

十月,李昪称帝,是为南唐前主。李煜生。

天福五年庚子(940)

后蜀赵崇祚编《花间集》。

后晋出帝天福八年癸卯(943)

李昪卒,李璟即位(南唐中主)。

冯延巳拜谏议大夫翰林学士,迁户部侍郎。

后汉高祖天福十二年丁未(947)

契丹灭后晋。刘知远在太原称帝(高祖),建都汴,国号汉。

后周太祖广顺元年辛亥(951)

正月,郭威即位(太祖),国号周。